

# 元曲の女性像

金 文京

## はじめに

中国古典文学におけるジェンダーの問題、あるいはその社会背景を論じようとする場合、元代に流行した戯曲、ふ

つう元曲とよばれる作品群は、もつとも重要な資料とみなされてきた。たとえば、封建的礼教観念に対する男女の自由恋愛、婚姻の自由を問題とする時、必ずといってよいほど真つ先に引き合いに出されるのは、元曲中の最大の傑作と称せられる『西廂記』およびそれをもとづいた金代の『董解元西廂記諸宮調』である。よく知られるように、この二つの作品は、唐代の伝奇小説「鶯鶯伝」にもとづきつつ、原作では男が女を棄てる結末を二人が結ばれるハッピーエ



ンドに改め、封建的礼教観念に反抗して自由恋愛を謳歌したものとして、その後の数多くの同類作品の原型となった。「青年男女が自由な恋愛と婚姻を追求する物語」、「反封建礼教の作品」というこの作品に対する評価は、中国では定説になっていると言ってよい。

また元曲の代表的な作家である関漢卿は、特に女性を主人公とする作品を多く書いたことで知られ、現存する十八種の作品中、十二種が正旦（女性の主役）によるいわゆる旦本である。中でも無実の罪で刑死した女性の悲劇を描いた「竇娥冤」、未亡人の譚記兒が自ら選んだ再婚の相手を守り、自分を妾にしようとたくらむ悪人を機知で撃退する「望江亭」、妓女の趙盼兒が男に騙された朋輩の妓女、宋引章を機知によって救出する「救風塵」、戦乱の中で男女の邂逅

と結婚を描いた「拜月亭」などは、それぞれ「権力階層による女性への迫害、売春制度下の妓女の訴え、門閥婚姻制度下の女性の愛情悲劇を反映し」、「女性主人公のさまざまな境遇を通じて、女性問題を社会問題として提出した」という評価が、これまた中国では定まっている。

そもそも元代はモンゴル人の支配のもとで漢民族は被支配階級として圧迫された時代であり、元曲には女性問題、民族人種問題というきわめて今日的なテーマがあつかわれていると考えられた点、これらの問題に関心をもち多くの研究者によって、そのような視角からの考察がなされたのはいわば当然であつた。

しかしこれまた当然のことではあるが、元曲の多くの作品に、今日のわれわれから見ても女性問題をテーマとしたものがあるとしても、関漢卿など当時の作者たちが、われわれと同じように女性解放、自由恋愛などという観念を明確にもつていたわけではない。今日の目から見てもそのようなテーマをもつと解釈できる作品においても、当時の作者たちは、われわれと同じ思考回路によってそのテーマに到達したとはかぎらないのである。

本論の目的は、女性問題をめぐる今日の問題意識を許容するこれら元曲作品のテーマに、当時の作者たちはいかにしてたどりついたのかを、実際の作品に即して考えてみることである。元曲は、舞台上で上演される演劇、当時の言葉

でいえば雑劇と、宴会の席などでただ歌われるだけの散曲に大別される。うち雑劇については、すでに多くの論者によつて考察がなされているので、ここでは比較的論じられることの少ない散曲、その中でも従来ほとんど無視されて来た作品をとりあげることにした。

## 一 強い女と弱い男

戴不凡「関漢卿筆下婦女性格的特徴」<sup>(3)</sup>は、関漢卿の作品によく登場するのは、「澆辣味」を帯びた「不好惹」な女性であると述べている。中国語の「澆辣」という言葉は、日本語の澆刺と語源を同じくしつつ、そのニュアンスは大いに異なり、澆刺にして辛辣、もつぱら毒気のある男勝りの女性を形容する語である。貶辞であることが多いが、聡明で有能、男を男とも思わぬ小気味よさと言う場合、必ずしも貶辞ではない。戴氏の言わんとするところは、むしろ後者であろう。「不好惹」は、手ごわい、あなどりがたいとも訳せばよからう。たとえば悪い男を手玉にとつてまんまと騙し、しかもその男を面と向かつて罵倒しつくす「救風塵」の趙盼兒などは、さしずめ関漢卿の描く「澆辣」にして手ごわい女性の代表である。このような女性像は、ひとり関漢卿だけではなく元曲ではおなじみであると言えよう。『西廂記』で男女主人公の逢い引きの仲立ちをする小間使い

の紅娘なども、やはりこの部類に入るであろう。

では散曲ではこの種の女性像はどのように表現されているであろうか。閔漢卿をはじめとする雜劇作者の大部分は、また散曲作家でもあり、散曲に同じような人物類型が見られるのは、当然予測されることである。まず閔漢卿の作品を見てみよう。以下、引用はすべて隋樹森編『全元散曲』（中華書局、一九六四）による。

〔仙呂・一半兒〕題情

碧紗窗外靜無人。跪在牀前忙要親。罵了箇負心回轉身。

雖是我話兒嗔。一半兒推辭一半兒肯。〔全元散曲〕一五六頁)

緑のカーテンをかけた窓の外はシンとしてだれもない。それをいいことに私のベットの前に跪き、あわただしく口づけを求める男。この薄情者め！と罵って、くるりと背を向ける私。言葉では怒っていても、半分はいいやいや半分は承知。

恋人の不実をなじりながらも、それを恋の駆け引きに使おうとするしたたかな女性、あるいは微妙に揺れ動く女性心理を巧みに描いた小品である。これと同工異曲の作品をもうひとつ挙げよう。

商挺〔商調・潘妃曲〕

只恐怕窗間人瞧見。短命休寒賤。直恁地肥膝軟。禁不過  
敲才厮熬煎。你且覷門前、等的無人呵旋轉。〔全元散曲〕  
六四頁)

窓からだれかのぞいていないかしら。この意気地なしつたら、げすな真似はやめて。そんなに膝が軟らかいの？ このならず者しつこいつたららない。あんたちよつと門のところを見てらっしゃい。だれもいなくなつたらもどつて来るのよ。

商挺のこの作品は、閔漢卿と同じく女性の前で跪く男を描いたものだが、恋人が跪くことを膝が軟らかいと言い、「短命」（死にぞこない）、「寒賤」（げす）、「敲才」（打たれて当然の者）など罵語を連発する辛辣さ、恋人をあごで使う気の強さは閔漢卿の描く女性以上であろう。このように男を跪かせ、男に命令する女性は、元曲以前の文学には、たえて見られないものであつた。

右の二曲は未婚の恋人同士をあつかつたものであるが、中には夫婦間の情景を描いた作品もある。

無名氏〔中呂・紅刺繡鞋〕

不甫能尋得箇題目。點銀燈推看文書。被肉鐵索夫人緊纏住。又使得他煎茶去。又使得他做衣服。倒熬得我先睡去。

やつと口実をさがして、灯をともし本を読むふりをしている、肉の鉄条のような奥方にびつたりとまといつかれ、ちよつとお茶を煎れてきてくれ、裁縫でもしにいったらと言っているうちに、こつちが疲れて先に寝てしまった。

恰睡到三更前後。款款的擦下床頭。不堤防殢酒夫人被窩兒里搜。這場事無干淨、這場事怎干休。唬得我摸盆兒推淨手。(同右)

真夜中まで寝ていると、だれかがベッドをゆつくりとさする気配、おやまあ酒に酔つた奥方が布団の中をさぐっている。これはたいへん、これはただではすまなぐ。びつくりして渡瓶をさがし小用を足すふり。

この夫は、おそらく科挙を受けようとする書生であろう。「題目」というのは口実であるとともに、試験の課題でもある。しかし彼は本気で勉強しようとしていたのではない。本を読むふりをするだけで、本心はただ迫ってくる妻から逃げたいだけなのである。それにしても「肉鐵索夫人」とはなんという言葉であろう。彼女をなんとか追いやろうとするうちに疲れて寝てしまう夫。そして真夜中に布団の中にそつと探りを入れる酔つた妻、夫は慌てて渡瓶を手にして、またもや逃げようとする。

夫婦の夜の情景を滑稽に描いた作品ではあるが、諧謔の中にはぞつとするような冷たい現実が隠されている。このような作品は、後世の小説や芝居の場面にはあるいはあるかも知れないが、韻文学としては、元曲の前にも後にも見いだしがたいものである。

無名氏のこの作品と先にあげた関漢卿、商挺の作品をあわせて読めば、そこには、結婚する前には恋人の好意を得ようとベットの前に跪いた男が、結婚後には今度はベットに迫る妻からなんとか逃げようと滑稽な努力をするという、いつの時代、どの社会にもありそうな男女の哀しい現実が浮かびあがってくる。それは中国文学において、元代の散曲のみが描きえた独自の世界であろう。

しかし散曲は、このような他のジャンルには見られない独自のテーマだけを扱っているわけでは決してない。中国の韻文学の流れから見ると、元の散曲は唐代の詩、宋代の詞の後に位置しており、これら過去の文学の遺産を多く継承していることもまた事実である。

唐詩や宋詞において女性を描く代表的なテーマは、いわゆる閨怨詩であろう。遠く離れた夫、自分を棄てた男を閨の中一人でさみしく待ち、怨む女性の姿を描いた閨怨詩は、六朝以来の詩歌の歴史の中で長い伝統をもっており、元曲においてもやはり重要なテーマであった。閨怨詩は春や秋の季節の情景をとまない、いわゆる景情相生によって季節

感に触発された女性の情感と景物の中での女性の姿を歌うのが常套であり、中でも春の愁い、春の怨みはその典型的な例である。次に、このテーマを歌った散曲の套数（組曲）である劉庭信の「春恨」（『全元散曲』一四四五頁）を挙げてみよう。

〔雙調・新水令〕春恨

枕痕一線印香腮。蹙春山兩彎眉黛。整金釵舒玉笋、出繡戸下瑤階。穿着對窄窄弓鞋。剛行出繡簾外。

頰に残る一筋の枕の痕、春の山なす一つの眉をひそめ、簪かんざしを整えんと玉の指をのぼし、美しき戸を出て階をくだる。小さな靴はきて、簾の外に出てみれば。

〔駐馬聽〕寂寂瑤階。春日闌珊景物乖。困人天色。不堪梳洗傍粧臺。梨花寂寞玉容衰。海棠零落胭脂敗。自裁劃。

今春更比前春煞。

さびしき玉の階、春も終わりのやるせなさ。景色は移ろい、けだるい天気、鏡台で化粧するものうい。梨花盛りを過ぎ花の顔かほは衰え、海棠の花散りて紅白粉べにしろこは色あせたり。思えば、今年の春は去年よりさらに悪しき。

〔喬牌兒〕指尖兒彈破腮。淚珠兒鎖長在。自從他去了厭厭害。這病便重如山深似海。

指先で頬ぬぐう、玉の涙はとめどなし。彼の人の行きでよりうつうつと頰ほい、病は山よりも重く海よりも深

し。

〔雁兒落〕懶插這鴛鴦交頸釵。羞繫這鸚鵡合歡帶。慵把這鸞鳳錦褥鋪。愁將這翡翠鮫綃蓋。

鴛鴦の首交わしたる簪挿すものうく、鴛鴦の合わせ帯しめるも差ちがかずか。鳳の縫い取りしたる錦の布団も敷かず、翡翠色の薄絹を被るやるせなさ。

〔得勝令〕靈鵲兒噪庭槐。車馬過長街。準備着月下星前拜。安排着春衫和淚揩。打疊起愁懷。怕不待寧心耐。悶日月難捱。我則怕青春不再來。

めでたき鵲かきは庭の槐に鳴くも、車馬は道を過ぎゆく。月の下星の前に祈らんと、春の衣整えてすら涙をぬぐう。愁いの心うち畳み、耐え忍ばんとは思えども、せんなき月日は遣りがたく、青春は二度と来ぬかと気に病むばかり。

〔滴滴金〕空着我便耳熱眼跳。心神恍惚、失驚打怪。莫不是薄幸可憎才。我一會家腹熱腸荒、心忙意急、行出門外。空着我便立遍蒼苔。

わけもなく我が耳熱く目頭震え、心もそぞろに、驚き怪しみ、もしや薄情な憎い男の帰りたるやと、しばしの胸騒ぎ、心せわしく、外に出てみれば、あだに立ちつくす足もとに苔はむしたり。

〔折桂令〕將一塊望夫石霧鎖雲靈。到如今燕侶鴛鴦、枉惹的蝶笑蜂猜。幾時能夠單鳳成雙、錦鴛作對。魚水和諧。

盼佳期今春左側。海棠開不見他回來。想俺那多才。柳陌花街。莫不是謝館秦樓、多應在走馬章臺。

夫待ちて石と化したる我が姿さらに霧と雲は覆い、もはや仲睦まじき似合いの二人と言うもおろか、あだに蝶や蜂にあざ笑われん。鳳のつがいとなり、鴛鴦の仲睦まじく、魚水の楽しみかなうはいつの日ぞ。この春は佳き知らせあらんと待ち望みしが、海棠の花開くも彼の人は帰らず。あの移り気な男、柳の巷、花の小道に迷い込み、もしや謝館秦樓あたりか、おおかたは章臺に馬走らせん。

晩春の物憂い景色の中、闇で一人ひたすら帰らぬ男を待ちわび、吉兆といわれる鵲の鳴き声などに一喜一憂する女性の姿、ここまでは伝統的な閨怨詩において繰り返し歌われてきた女性のイメージと大きな違いはない。この時代の人々にとって、このようなイメージ、またそこで使われる数々の語彙や修辭、たとえば「春日闌珊」、「困人天色」、「梨花寂寞」、「海棠零落」などは、それ以前の古典詩歌の中の閨怨詩、なかならず、すぐ前の時代である宋代の詞のそれによってすでにおなじみであり、むしろ陳腐なものでさえあったろう。

強いていえば、帰らぬ男がもしや色町で遊んでいるのではないかと具体的に想像している最後の部分が目新しいと

いえば目新しい。古典詩歌の閨怨詩では、物思いに沈む女性の姿を描写するのが主で、このような内心奥底の生々しい現実にまで触れることはない。しかしこのような想像が、この場合の女性としてはきわめて自然なものであることは言うまでもない。そしてこの具体的な想像から、終曲「尾聲」の意外な展開が導き出されるのである。

「尾聲」來時節喫我一會閑頓挫。我可便不比其他性格。那其間信人搬弄的耳朵兒來揪。把俺那薄幸的嬌才面皮上擱。帰ってきたら、思いっきりださをこねて困らせてやるわ。私は他の人のようにやさしい気性じゃないわよ。

その時は、人のたくらみを聞いて言いなりになつてい  
るあいつの耳をひつつかんで、薄情な横面よこつらをはりたお  
してやるわ。

「頓挫」とは物を激しく投げつけること、この気性の激しい女性は、まず男に物を投げつけ、ついで男の耳を引っ張つて平手打ちを食らわそうというのである。これは伝統的な閨怨詩には絶対にみられない情景であろう。ここで、それまでの恋人の帰りをひたすら待ちわびる可憐で哀れむべき女性というイメージは一気にこわれ、潑辣な女性へと大変身をとげたわけである。これ以前の部分でずっと閨怨詩の常套句を連ねて来ただけに、それらと俗語を自在に使った

この終曲との落差は使用言語面でも大きく、最後に意外な  
どんでん返しを設けた趣向と言える。このように古典詩詞  
と同じ閨怨というテーマをあつかいながら、ここにもやは  
り元曲特有の滢辣な女性が最後に顔を出しているのである。  
それは男をただ待つだけのおとなしい女性を描く従来の閨  
怨詩から、大きく逸脱するものであろう。

この作品と同じように、伝統的な閨怨詩のパターンを踏  
襲しつつ、最後に女性の滢辣な一面が顔を出す趣向は、散  
曲の中でひとつの定型になっており、ほかにも同類の作品  
が見られる。もうひとつの例として、王暉の組曲「閨怨」  
の最後の「尾声」の部分のみをあげてみよう。

〔尾聲〕來時跪膝兒在床前問、將那廝謊舌頭裙刀兒碎剝。

先將他拋閃去的罪名兒一件件招、後把受用過淒涼一星星  
證了本。(『全元散曲』一〇九三頁)

あいつが帰って来たらベッドの前に跪かせて尋問して  
やるわ。あの嘘つきの舌を守り刀で切り裂いて、まず  
は私をほったらかしにした罪をひとつひとつ白状させ、  
それからこれまで我慢したさみしさの元をひとつつ残ら  
ず全部とってやる。

ここでの女性は、先の作品のように男の耳をひっぱって  
平手打ちをくわえるかわりに、男を跪かせてその不実をな

じり、罪状を白状させた後、これまでの償いをしっかりとさ  
せようという魂胆である。まるで罪人に臨む裁判官さなが  
ら、あるいは「證本」というのは商売で元金を回収するこ  
とであるから、恋愛を商売の損得勘定のように考えている  
わけである。この表現には実は先例があり、『董解元西廂記  
諸宮調』に、

〔尾〕儂或明日見他時分。把可憎的媚臉兒、飽看了一頓。  
便做受了這恹惶也正本。(卷一)

もし明日あの人にあつたら、憎たらしいあの人を美し  
い顔を飽きるほど見てやろう。そうすればさみしい思  
いを我慢したのも元がとれるというもの。

とある。しかしこれは張生が片思いの相手の女性、鶯鶯  
を思つて言つた言葉であり、しかも相手の顔をみれば気が  
済むのであるから、王暉の描く女性にくらべればしおらし  
いものである。王暉のこの表現は、おそらく『董解元西  
廂記諸宮調』の右の箇所をふまえており、元曲の直接の母  
体といわれる諸宮調との比較によつても、滢辣な女性像と  
いう元曲の特徴はあきらかである。

このように積極的で強い女性、そしてそれにくらべてど  
ちらかという頼りなく女性的で、時に強い女性から逃れ  
ようとする男、この男女のパターンは、雑劇と散曲を問わ

ず元曲にはしばしば見られるものである。いやたんに元曲だけでなく、元以降の小説や戯曲作品においては、この種の男女関係がむしろふつうであると言つてもけつして過言ではない。たとえば『白蛇伝』で男をどこまでも追いかけつてゆく白蛇の化身、白素貞と、彼女からなんとか逃れようとしながら結局は彼女の積極性にふりまわされてしまう許仙などは、その典型的な例であろう。

しかもこのような男女関係は、小説や戯曲などの文学の世界においてのみでなく、近世以降、現代にいたるまでの現実の社会においても、ある程度の普遍性をもつように見える。文学における男女関係は、実際の男女関係を反映したものである。特にいわゆる滢辣な女性は、近世の中国女性のひとつの特徴であると思える。文学作品ならば『金瓶梅』の潘金蓮、『紅樓夢』の王熙鳳などがそうであろうし、現実の人物としてなら、たとえば毛沢東夫人の江青などを、すぐに思い浮かべることができるのである。このような滢辣な強い女性が、なぜ元曲にはじめて登場するのか、またそれにはどのような社会的背景があるのかなどは興味深い問題であろう。

## 二 醜い女性

元代の散曲には、右の滢辣な女性以外に、もうひとつき

わだつた特徴をもつ女性像を描く一連の作品がある。それは醜い女性、あるいは女性の身体の一部の醜さを描く作品である。まずこれも閩漢卿の作品から引用しよう。

〔仙呂・醉扶歸〕 秃指甲

十指如枯筍。和袖捧金樽。搗殺銀箏字不眞。揉癢天生鈍。縦有相思泪痕。索把拳頭搵。(『全元散曲』一五五頁)

〔秃げた爪〕 十本の指はまるで枯れた筍のよう。袖に隠して酒壺をささげもつ。琴をいくら弾いても音程が狂い、痒いところを搔いてもらつてもまるで物足りない。たとえば片思いの涙の痕があつても、これでは拳骨でぬぐわねばなるまい。

美人の白魚のような美しい指は、中国の古典詩歌では「春筍」、「玉笋」などしなやかな筍に喩えるのがふつうである。そのしなやかな筍のような指で酒をつぎ、琴を弾き、あるいは恋人を思つて涙をぬぐう姿は、これまたそれ以前の古典詩歌における美人描写の常套であった。「痒いところを搔く」というのは、魏の曹丕『列異伝』にみえる仙女、麻姑の長い爪で背中を搔いてもらうという話にもとづく。

ところが閩漢卿描くこの女性の指はまるで枯れた筍のようであるという。題の「秃げた爪」というのは、おそらく爪のマニキュアが秃げたのであろう。散曲には「紅指甲」



〔全元散曲〕六一六頁)、「賦婦人染紅指甲」(『全元散曲』一五五頁)など、女性の紅い爪の美しさを歌った作品もある。爪を鳳仙花で染めることは、たとえば明・田汝成『西湖遊覽志余』卷二四に「鳳仙花の花葉は以て指甲を染めて紅色となすべし」とみえるところである。その紅色が禿げ、みずみずしさの失せた指を恥じた女性が、袖の中に手を入れたままで酒をつぐなど、およそ古典詩歌が歌う女性の美しい指による典型的な動作をすべてひっくり返したのが、すなわち閔漢卿の右の作品であろう。したがってこの作品はいわば古典詩歌のパロディーであり、散曲の閔怨詩が古典詩歌のテーマを受けつぎつつ、最後でそれをひっくり返したのと一脈通じるものがある。

中でも最初の指を袖で隠すという発想は、おそらく蘇軾の有名な詞「滿庭芳」の次の一節から導かれたものである。

坐中有狂客、惱亂愁腸。報道金釵墜也、十指露、春筍纖長。親曾見、全勝宋玉、想像賦高唐。(『全宋詞』二七六頁)

坐中に狂客あり、愁腸を惱亂す。金釵墜ちたりと報じ道えば、十指露わに、春筍纖長たり。親しく曾つて見たるは、宋玉の想像にて高唐を賦するにまったく勝れり。

狂客というのは蘇軾自身であり、このいたずら好きの詩人は、金の簪が落ちたと云って女性をだまし、女性がそれを拾おうとする時に、その美しい指を見て、かの宋玉がたんに美人を想像しただけで高唐の賦を書いたのよりは自分の方がましだと言っているのである。いかにもユーモアの詩人、蘇軾らしいいたずらであるが、閔漢卿はそのユーモアを継承しつつ、蘇軾の発想を逆転させているのである。ただしそれは、女性の醜い指をリアルに描いている点、一種残酷なユーモアとなっており、見ようによつては悪趣味に墮したと言ふこともできるだろうが、おそらくそれが作者のねらいなのである。

ちなみに右の蘇軾のいたずらは、一見詩人の実体験であるかのように思えるが、実は唐の詩人、張祜が、杜牧との宴会での詩の応酬で詠んだ「但知報道金釵落、髣髴還應露指尖」(ただ知る金釵落ちたりと報道すれば、髣髴としてまたまさに指尖を露わすべし)(唐・王定保『唐摭言』卷十三)という句を踏まえており、かならずしも実体験とは言えない。古典詩の世界では、前人の作品の発想なり用語をいかに巧みに自らの作品の中に取り入れるかが詩人の技量の見せどころとなるのであるが、蘇軾の作が張祜の句の発想と用語をほぼそのまま用いて、いかにも自分の実体験であるかのように見せかけているのに対して、閔漢卿は一見それとは分からぬかたちで、蘇軾あるいは張祜の逆を衝い

ている点に妙味があると言える。

同じような作例として、もうひとつ関漢卿の友人であった王和卿の作品を次にあげる。

〔越調・小桃紅〕 胖妓

夜深交頸効鴛鴦。錦被翻紅浪。雨歇雲收那情況。難當。

一 翻翻在人身上。偌長偌大、偌粗偌胖、壓匾沈東陽。〔全元散曲〕四四頁

「肥った妓女」夜更けに首を交わして鴛鴦の営みする時は、錦の布団がひっくり返り紅く波打つ。情事の終わった後味は、なんとも耐え難い。人の上のしかかれは、あまりにも長大、あまりにも肥満、やせた男を押しつぶす。

沈東陽は六朝時代、梁の沈約のことで、瘦せた男の代表である。沈約が瘦せたのは、『梁書』の「沈約伝」(卷十三)によれば皇帝に重用されなかつたためであり、また散曲でも同じ王和卿の「別情」に、「瘦了重加瘦。愁上更添愁。沈瘦潘愁何日休」(瘦せてさらに瘦せるは、愁いに愁いを重ねたるゆえ。沈約の瘦せたと潘岳の愁いはいつの日かやまん)とあるように、物思いのために瘦せるのであるが、ここでは肥った妓女におしつぶされる滑稽な姿にされている。また古典詩歌とくに閨怨詩では、どちらかといえば瘦せた

女性の肢体が好んで描かれるのに対して、ことさらに肥った女性をとりあげ、古典詩歌における男女関係の美意識を破壊した、これまた悪趣味すれすれのユーモアであろう。そして肥った女性におしつぶされる瘦せた男という光景は、前章で述べた強い女と弱い男、あるいは妻から逃げる夫とも一脈通じるものがあり、このような視点が散曲作者共有のものであったことを思わせる。

この種の作品は、ほかにも杜遵礼「妓歪口」(『全元散曲』一三三七頁)、無名氏「馱背妓」(同一六六六頁)、同「嘲女人身長」(同一七二六頁)、同「嘲黑妓」(同一八〇五頁)、「妓好睡」(同一八四三)など、決して多くはないが、妓女を描いた無名氏の作品を中心に、散曲の中であきらかにひとつの部類をなしている。

### 三 醜女文学の系譜

ところでこのような女性の身体の美的でない部分をことさらに誇張して諧諷的に描く作品は、元曲以前にも例がある。まず古代には、黄帝の妃であった嫫母、戦国時代の斉の宣王の后となった無塩、同じく斉の閔王の後の宿瘤、後漢の梁鴻の妻、そして諸葛亮の妻など、容貌は醜いが賢徳を備え、夫によく仕えたとされる一連の説話があった。ただしこれらの説話は、容貌より徳が大事であるという儒教

的価値観を反映したもので、ことさら容貌の醜さを描くことを目的としたものではない。そのことはこれらの醜女の話の多くが『列女伝』に載っていることから分かるであろう。

そのような儒教的価値観とは無関係に、もっぱら醜女を描いた作品としては、まず宋玉の「登徒子好色賦」が、好色家の登徒子が醜女の妻を好んで五人の子をもうけたことを言い、唐・徐堅『初学記』にみえる劉思真的「醜婦賦」(巻十九)は、逆に醜い妻を娶った男の不満を述べたものである。これはあきらかに『列女伝』風の醜女賢夫人に対するアンチテーゼであろう。「醜婦賦」は妻の醜さを一々具体的に列挙したもので、その目的はもっぱら醜さの描写による滑稽さをねらったものである。その中には、「爪甲長くして垢あり」と爪に対する形容もみえている。

ついで「登徒子好色賦」と同類のものに、敦煌から出土した白行簡作とされる「天地交歡大楽賦」の醜女との交わりを叙した部分、「醜婦賦」と同じく醜い妻を嘆いたものに、初唐の杜正倫の撰とされる書簡文例集「杜氏立成雜書要略」にみえる新郎のぼやきがある。あるいは美女と醜女とを対比した例としては、美女、西施とその響みに効つた村の醜女の話が有名であろう(『莊子・天運篇』)。

敦煌出土の「醜女縁起」は、『百縁経』の「波斯匿王醜女縁」などの仏典にもとづき、波斯匿王の娘の醜女が、結婚

して夫に嫌われるが、最後は仏の加護によって美人に変身する話を述べる。中に醜女の容貌についての詳しい描写があり、「十指纖纖として露柱の如し」と、やはり指の醜さを形容した字句がみられる。「露柱」とは、屋外に設けられた牌門などの柱のことで、それを纖纖というのは皮肉である。『醜女縁起』と仏典との関係を考えて、この種の文学に仏教説話がある程度の影響をおよぼしていた可能性もある。『醜女縁起』はその尾題を「醜変」といい、唐代の通俗文学であるいわゆる変文の一種であるが、その系統を引く宋代の民間文学にも同じテーマをあつかつたものがあつたらしい。南宋時代の都市の盛り場にいた講釈師の種本といわれる羅燁『醉翁談録』に、「夫嘲妻青黒」(夫、妻の青黒なるを嘲る)という詩をともなつた話があるのは、その例である。元の散曲におけるこの種の作品の直接の淵源は、おそらくこのような宋代の都市芸能に求められるであろう。

以上、主な作品のみを列挙したが、中国文学にはこのようないわば醜女の文学とでもいうべき系譜が、細流ながら確実に存在するのである。それは美人を描く通常の文学作品のパロディーとして、滑稽な遊戯文学の性格をもつものである。散曲の作例は、この細流の中で数的に比較的まとものある作品群をなしているといえよう。

なおこのような容貌の醜さを描く対象は、なにも女性だ

けにはかぎらない。先にあげた劉思真の「醜婦賦」は、『初学記』の「人部下・醜人」の部類に収められているが、ここには醜女とともに醜男の例もあげられており、作品としては朱彦時の「黒児賦」を収める。また『太平御覽』卷三八二「人事部」には、「醜婦人」とともに「醜丈夫」も項目としてあがっている。ただし醜男として歴史上名をとどめた人物の数は醜女には遠くおよばないし、またその描写も醜女の描写の精彩さ(?)にはとうていかなわない。元の散曲にも、王和卿の「詠秃」(『全元散曲』四五頁)や趙彥暉の「嘲人右手三指」(同一二二九)など男性を題材としたものがあるが、その数は女性を対象にしたものにくらべてさらに少ない。

男女を問わず容貌の醜さ、あるいは身体的欠陥を嘲弄する文学は、今日的価値観からすればもとより容認されないものであるが、そのような文学が存在することは厳然たる事実である。それが遊戯文学、滑稽文学として存在することとは、人間心理の一側面の反映であろう。

元の散曲におけるこの種の作品の特徴は、それ以前の作品がおもに賦の形式によつて醜さの各側面を羅列的に網羅しようとするのに対して、「秃げた爪」「肥満」などひとつの事柄に焦点をしばつて、詠物的に描写しようとする(こと)として同じ事柄を美的にあつかった古典詩歌のパロディーとしての性格が強いことであろう。関漢卿の「秃指甲」は、

その代表作といつてよい。ここでは醜さ、身体的欠陥を嘲弄するという、この種の作品が本来的にもっている滑稽さ、面白さとともに、古典詩歌の常套的イメージを逆転させる快感が、それ以前の同類の作品に較べてより強く出ていると言えるであろう。そしてこの点は、先に述べた閨怨詩における古典詩歌からの逸脱とも、やはり共通しているのである。すなわち散曲がうたう強い女性と醜い女性という二つの類型は、それらが写実的であるか否か、または社会のなんらかの現実を反映しているか否かという問題を考える前に、まず手法的に古典詩歌の伝統的なイメージを破壊するものであるという点で共通している事実を確認する必要がある。では次に、この二つの類型をつなぐものとして、手法的なもの以外に、なにか思想的共通性があるだろうか。その点を次に考えてみたい。

#### 四 爪で刻む日々

関漢卿の「秃指甲」が描く女性の爪は、なぜ秃げたのであろうか。それを考える手がかりは、紅い爪を詠んだ周文質の次の作品にある。

〔雙調〕水仙子 賦婦人染紅指甲

鳳華香染水晶寒。碎繫珊瑚玉笋間。想別離拄齒應長嘆。

汚檀脂數點斑。記歸期刻損朱闌。錦瑟弦重按。楊家花未殘。爲何人血淚偷彈。(『全元散曲』五五八頁)

「婦人の紅く染めた爪」香しい鳳仙花で水晶のように冷たい爪を染めれば、それはまるで玉の筍の間に紅い珊瑚を散らしたよう。別れた恋人を思い、その爪を歯にあてて長いため息をつけば、口紅の染みが点々とつく。帰る日を数えて朱の欄干に爪で印しをつけ、会える日をもっては錦の琴をまた弾く。楊家の牡丹はまだ散らないのに、だれのために血の涙をそっとぬぐう。

言うまでもなく、これは閩漢卿の作品とは反対に、美人の紅く美しい爪を詠んだものである。爪を歯にあててため息をつくのは、物思う若い女性の典型的なポーズであろう。また楊家の花とは楊家紅という牡丹のことで、玄宗がそれを楊貴妃に贈ったところ、化粧中の楊貴妃の手の脂がその花びらについて染みになったという話が、宋・張翥「驪山記」にみえる。その他、唐の李商隱の詩によってよく知られる錦瑟など、総じて古典詩歌でおなじみの爪や指にまつわる縁語をならべた中で、唯一例外なのは、恋人が帰る日を数えて欄干に爪で印をつけるという動作であろう。この動作は唐詩や宋詞には現れないが、元の散曲にはしばしばみえる。

たとえば喬吉の「紅指甲贈孫蓮哥、時客吳江」(『全元散

曲』六一六頁)は、周文質の前作と同工の作であるが、やはり「數歸期闌干上畫」(帰る日を数えて欄干の上に印しをつける)と同じ情景が描かれる。あるいは楊果の「仙呂・賺煞尾」(同九頁)では、「將思刻損苔牆玉筍、拂掉了香冷粧奩寶鑑塵」(苔の塀を刻んだ指を休ませて、香も消えた化粧箱と鏡の塵を払います)と恋人が帰ってきた後のうれしさをうたう。

また閩漢卿の「雙調・碧玉簫」(同一六四頁)に「盼斷歸期。劃損短金篋」(帰る日を待ちくたびれて、金の櫛で印しを刻んだため櫛が短くなった)、白樸の「仙呂・寄生草」(同二〇四)に「數歸期空畫短瓊簪」(帰る日を数えて、むなしく短い簪で印しを刻む)、貫雲石の「双調・殿前歡」(同三七四)に「數歸期、綠苔牆劃損短金篋。裙刀兒刻得闌干碎」(帰る日を数えて緑の苔むす塀を金の櫛で刻み、守り刀で欄干をこわれるまで刻む)、范居中の「正宮・賽鴻秋・秋思」(同五三四)に「拔金釵劃損在雕闌上」(金の簪を抜いて欄干を刻む)など、櫛や簪、守り刀などで塀や欄干に印をつけるという表現もある。後者の例の方が多いことから考えて、もしこれらの表現が実際の習慣の反映だとすれば、それは恋人の帰りを待つ女性が、身の回りの道具で一日一日と塀や欄干に印をつけてゆくというのが本当で、爪でつけるというのはあるいは詩的な誇張であったかもしれない。それはともかく、恋人を待つ日が長くなるにつれ、傷つ

くのは癖や欄干だけでなく、簪、櫛、守り刀、そして爪であり、つまるところは女性の心である。つまり閑漢脚が描く女性の爪が禿げたのは、帰らぬ恋人を待つて、爪で印を刻みつけたためだったのである。この点を理解したうえで、もう一度この作品を読んでみると、その一見諧謔的な表現の裏に、帰らぬ男を待ちわびて容色を損なうてしまった女性の無残な姿がひそんでいことに気がつくであろう。その無残な女性の姿を滑稽に描く作者の視線は冷酷であるといつてよい。と同時に、女性の身体の醜さを描いたこの作品が、それ以前の醜女を描いた遊戯文学の系統につらなりつつも、たんなる遊戯文学の域をこえて、実は広い意味での閨怨詩の範疇に属するものであることが分かるであろう。帰らぬ男を待つ女性の、もし男が帰ったら、その耳を引つ張り平手うちを加えてやろう、あるいは跪かせて罪を問いつめ、白状させてやろうという想像が、女性の不安と苛立ちの表出であるとすれば、禿げた爪は不安と苛立ちの無残な結果であった。

伝統的な閨怨詩では、女性の不安や苛立ちは古典詩の美意識をこわさない範囲内で婉曲に表現されるのが常である。たとえば『西廂記』の原作である元稹の「鶯鶯伝」で、最後に鶯鶯が別れた張生に送ったつぎの詩などは、その好例である。

自從消瘦減容光 消瘦て容光を減じてよりは  
萬轉千廻懶下牀 万転千廻して牀を下るに懶し  
不爲旁人羞不起 旁人のために羞じて起きざるにあらざ  
爲郎憔悴却羞郎 郎のために憔悴して却つて郎に羞す

ここでの鶯鶯は張生のために痩せて容光を損なうたにもかかわらず、相手を咎めることなく、逆に会うのを羞じている。これこそが古典詩の中での理想的な女性像であろう。しかしそこには当然ながら、美意識を成立させるためのなにがしかの虚飾がある。元曲に登場する女性たちは、もはやこのような伝統的な美意識の枠にこだわらず、虚飾をかなぐりすてて、その生の叫び声をあげていると言つてよい。そしてそれはむろん女性たちをそのように描いた詩人の態度であった。

このような変化が生じた背景には、少なくとも二つの原因があったと考えられる。ひとつはすでに述べたように、この時代の作者たちがそれ以前の古典詩歌のイメージに飽き足らず、それを積極的に打破しようと試みたことである。周知のように、中国の詩歌は唐宋の両代の間はその頂点をきわめ、元以降は唐を祖述するか、または宋を手本にするかの繰り返しとなる。その中で元曲の作者たちは、唐宋の詩詞とは異なるテーマや表現による文学的可能性を模索したのである。唐宋の詩詞には現れない人物像を、俗語を駆

使して表現したのはそのためであろう。伝統的な閨怨詩の粹組みによりながら、古典詩の伝統からみれば傍系にすぎない遊戯文学の表現なども援用し、そこから逸脱してゆく散曲のありようは、そのことをよく物語っている。なおそれには南宋時代に流行した江西派のいわゆる換骨奪胎的な手法の影響もあったと考えられるが、それについてはここでは述べない。

しかし新しい人物像の創出は、むしろこのような文学的理由によってのみ可能となったのではない。そこにはやはり古典詩歌のテーマと表現では描くことのできない現実の変化があったと見るべきであろう。これまでにあげた閨怨詩の作品に即していえば、女性たちの、そして女性たちを描く詩人たちの不安や苛立ちらはもはや古典詩歌によつては表現できず、あらたな表現世界を必要としていたのである。

## 五 冬の怨み

右の問題をさらに考えてみるため、最後に姚燧の散曲「冬怨」（『全元散曲』二一五頁）を読んでみよう。

〔雙調・新水令〕

梅花一夜漏春工。隔紗窗暗香時送。篆消金睡鴨、簾卷繡蟠龍。去鳳聲中、又題覺半衾夢。

梅の花一夜のうちにつぼみ綻び、窓越しにひそかな香り漂う。眠る鴨の香炉の火は消え、龍の刺繡の簾まかりぬ。飛び去る鳳の鳴き声に、独り寝の夢また覚めたり。〔駐馬聽〕心事匆匆。斜倚雲屏愁萬種。襟懷冗冗。半欹鴛枕恨千重。金釵翦燭曉猶紅。膽瓶盛水寒偏凍。冷清清、捲流蘇帳暖和誰共。

心せきて、屏風によれば愁いはくさぐさ、思いみだれて、鴛鴦の枕に恨み重なる。簪で切る灯の芯朝なお紅く燃えるも、花瓶の水は凍りたり。さみしき帳だれと暖めん。

〔喬牌兒〕悶懷雙淚涌。恨鎖兩眉縱。自從執手河梁送、離愁天地永。

心もだえて涙ながれ、眉根を鎖すこの恨み。手をとり橋辺に送りてよりは、別れの愁い天地よりもながし。

〔雁兒落〕琴閑吳麝桐、簫歇秦臺鳳。歌停天上謠、曲罷江南弄。

琴も弾かず、簫の音絶え、空にもとどく歌声やんで、江南の曲はてたり。

〔得勝令〕書信寄封封、煙水隔重重。夜月巴陵下、秋鳳渭水東。相逢。枕上歡娛夢。飄蓬、天涯悵望中。

たびたび送る文とても、幾重の河に隔てられ、巴陵に独り月ながめ、渭水のほとり鳳の音聞くさみしさ。あい逢うは、ただ夢の楽しき逢瀬。旅路の人は天のかなた。

〔沽美酒〕龍瀟傾白玉鍾、羊羔泛紫金觥、獸炭添煤火正紅。業身驅白擁、聽門外雪花風。

白玉の壺より注ぎたるうま酒、金の盃にたたえ、赤々と燃える炭火の暖炉のほとり、幸薄きこの身をかかえ、門外の雪の音聞く。

〔太平令〕悔當日東牆窺宋、有心教夫婿乘龍。見如今天寒地凍。知他共何人陪奉。想這斷指空。話空。脫空。巧舌頭將人搬弄。

くやしきは見初めし人の出世望みしこの身のおろかさ。天地も凍てつくこの寒さ、あの人はだれといるやら。あやつめ誓いもうそ、言葉もうそ、すべてうそと終わりぬ。巧みな口で人を騙せし。

〔水仙子〕朔風掀倒楚王宮。凍雨埋藏神女峰。雪雹打碎桃源洞。冷丁丁總是空。歎湘簾翠徹重重。寫幽恨題殘春扇、敲鬱悶聽絕暮鐘。數歸期曲損春葱。

北風は陸みの宮をなぎ倒し、凍る雨に逢瀬の峰もうずもれぬ。雪あられ桃源の洞うちくだき、寒々とすべてはむなし。簾をけがす微の跡、恨み移すは春の扇。暮れの鐘の音聞くもいとわし、帰る日を数えて朽ちぬ白魚の指。

〔折桂令〕數歸期曲損春葱。魚深潛鴨頭綠寒波、雁唳殘羊角轉旋風。碎寒金照腕徒黃、取香鳥藏煙近黑、守宮砂點臂猶紅。雪一番霰一陣時間驟擁、雲一携雨一握何處行蹤。

途路西東。煙霧溟濛。魂也難通、夢也難通。

帰る日を数えて朽ちぬ白魚の指。冷たき波に便りも途絶え、雁の音かき消すつむじ風。腕輪の金いたずらに冷たく光り、香炉は煙ですすけ、誓いの朱のみ腕になお赤し。雪やあらはにわかに積もり、雲雨の情けいずこに消えたる。行く道は西か東か、霧にとざされ、魂も通わず、夢も通わず。

〔尾聲〕這冤仇懷恨千鈞重。見時節心頭氣擁。想盼的我腸斷眼睛兒穿、直擲的他腮頰臉兒腫。

仇なす男恨みは千鈞、逢った時には心もむすばれ、待ち焦がれて腸絶たれ目も穿たれ、男の頬を腫れるまで打たん。

この作品が先にあげた劉庭信の「春恨」と同工異曲であることは、一読あきらかであろう。最初は古典詩でおなじみのさまざまなイメージによって、男を待ち焦がれる女性の姿を描き、最後に帰った男の頬をうつ情景を想像する点もまったく同じである。たまた異なるのは、劉庭信の作品が季節を春としているのに対して、ここでは季節設定を冬にしている点であろう。

伝統的な閨怨詩での季節はつねに春か秋であって、冬を背景にした作品はおそらくないのである。冬の時といえは、この作品にも現れる雪景色かあるいは雪の中でいち早く咲



いた梅の姿を詠んだものが大部分であり、冬の閨怨詩というのは、作者の姚燧によって新たに創造されたジャンルであるかと思える。

そしてこの季節の違いが、姚燧のこの作品に、劉庭信などのものとは微妙に異なる印象を賦与している。花瓶の水も凍るほどの寒い冬の夜の室内、独りじつと門外の風に舞う雪の音を聞く女性、それは伝統的な閨怨詩には収まりきれないあまりにもさみしい姿である。その中で女性の心も凍てつき、もはやすべての希望をも失ったかのようにみえる。男の誓いも言葉もすべて信じられず、すべてはむなしと感ぜられ、魂はおろか夢さえもはや通わないのである。

劉庭信などの作品では、帰った男に平手打ちを食らわした後に、なお和解が予想された。王暉の「閨怨」で、男の罪状を問いつめた後には償いとしてのお楽しみが待っていたように、平手打ちをピシッと決めれば、あとは仲直りであろう。しかしこの作品では男の顔が腫れるまで打つのであるから、仲直りもむずかしそうだ。そこには和解の可能性が感じられないのである。それほどに彼女の不信と絶望は深い。かわりに強く印象づけられるのは、一人の人間としての絶対的な孤独感であろう。

作者の姚燧（一二三八一—一三三三）は、元朝につかえて翰林学士などを歴任した高官であり、元における古文の第

一人者、すなわちこの時代の古典文学における代表者の一人であった。その姚燧の心の中になぜこのような絶対的な孤独感が宿ったのか、その理由をここで詮索する暇はない。おそらくそこには、異民族による史上初めて全中国征服からくる衝撃などという単純な理由だけでは説明できない、社会のより複雑な変化を想定しなければなるまい。ただ確実なことは、そのような孤独感が姚燧一人のみでなく、この時代の多くの人々が共有したものであったことである。散曲中の閨怨詩だけではなく、一見滑稽な諧諷的作品からも、それらの諧諷が実は孤独感に裏打ちされていることは、注意深く読めば容易に察せられる。さらに「漢宮秋」や「梧桐雨」などで描かれる帝王の孤独もこれと同質のものであり、この孤独感は元曲すべてにいわば通奏低音のように響いている。散曲が描く潑辣で男勝りな女性像ととも、決してその例外ではない。そして元代の人々の心に起ったこの大きな精神的变化は、その後の中国人の精神のあり方を今日にいたるまで大きく規定していると思えるのである。

元曲の女性像を今日の価値観によって解釈することは、ある意味ではたやすく、またそれなりに有効でもある。しかしそれをただ女性主義、女権伸張などの視点からのみ見るのでは、この時代の人々が体験した精神的变化の実態、すなわち彼らの心の奥底にひそむ真実の声を見そこない、聞きそこなうことになるのではあるまいか。

- (1) 章培恒·駱玉明『中国文学史』下卷、復旦大学出版社、一九九六年、三八頁。
- (2) 黄克『閩漢卿戲劇人物論』人民文学出版社、一九八四年、八頁。
- (3) 『閩漢卿研究』第一輯、中国戲曲出版社、一九五八年。
- (4) 赤松紀彦等『董解元西廂記諸宮調研究』汲古書院、一九九八年、一〇四頁。
- (5) 飯田吉郎『自行簡大楽賦』汲古書院、一九九五年、三一頁。
- (6) 日中文化交流史研究会『杜家立成雜書要略——注釈と研究』翰林書房、一九九四年、一三四頁。
- (7) 項楚『敦煌變文選注』巴蜀書社、一九九〇年、「醜女緣起」七三一頁、注(一〇)参照。