

研究ノート

『水滸伝』受容とジェンダー批評の可能性

—『女子読み「水滸伝」』を手がかりに—

上原 徳子ⁱ

本稿は研究ノートとして、秋山久生『女子読み「水滸伝」』を題材に、中国古典小説『水滸伝』の現代的受容をジェンダー批評の視点から考察する試みである。本書は、講談調の語りや女性二人による掛け合い、さらには読者参加型チャートによって作品への敷居を下げ、従来の「忠義」や義兄弟的倫理をずらして再解釈を促す点が注目される。他方で、男性像を恋愛的にラベリングする手法や女子目線の強調は、女性読者を一面的に捉える危うさを含んでいる。これらを踏まえ、「女子読み」を翻案の実践すなわち批評的受容の一形態と位置づけ、潘金蓮・張氏といった女性人物の語り直しが、古典小説研究と古典小説の現代的享受をつなぐ契機となる可能性とその限界を指摘する。今後は類似の試みや多様な受容形態との比較を進める必要があろう。

キーワード：水滸伝 翻案 女子読み 古典小説の現代日本における受容 ジェンダー批評

はじめに

秋山久生『女子読み「水滸伝」』（三五館、2010年）は、「水滸女子の、水滸女子による、水滸女子のための水滸伝ガイドブック」（前そでより）と銘打たれた一般向けの書籍である。『女子読み「水滸伝」』は、近年の「歴女」ブームや同時期の一般書の動向¹⁾を背景に、女性を主な読者として想定しつつ、古典の読み直しに向けた入口を提示した書といえる²⁾。

タイトルに掲げられた「女子読み」という視点は、『水滸伝』に関する従来の学術的なアプローチには見られなかった新しい読解の方向性を提示している。とりわけキャラクターへの共感や恋愛的解釈といった感情的な関与に光を当てた点は注目すべき特徴である。

『水滸伝』は中国古典小説の代表作として広く知られ、日本においても長年にわたり読み継がれてきた。滝沢馬琴『南総里見八犬伝』をはじめとする江戸文学への影響はよく指摘されるところであり、近年も小松謙氏による新訳や一般読者向けの入門書の刊行に見られるように、研究と普及の両面で関心が途絶えることはない。こうした蓄積に比べると、学術研究の枠外にある読者層の「読み」、とりわけ「女子読み」と呼びうるアプローチについては、十分な検討がなされてきたとは言えない。

この読解スタイルがもたらす批評的な効果を、どのように位置づけるべきだろうか。本稿は『女子読み「水滸伝」』の是非を直接評価せず、その「読み」が『水滸伝』の現代的な受容や再解釈を促す契機になりうる点に注目する。この視点は、『水滸伝』がもともと庶民の娯楽として親しまれてきた俗文学であることを踏まえると、重要な意味を持つ。現代の読者による自由な「読み」は、古典の解釈を拡張し、研

i 立命館大学産業社会学部教授

究に新たな視座をもたらす可能性を持つ。その一例が「女子読み」であり、それは、研究と読者文化をつなぐ架け橋として、中国古典小説全体の受容を考える上で示唆的である。「女子読み」は、読者層の関心を具体的な読解例として示すことで、古典の新たな価値を提示し、現代における継続的な享受への手がかりともなりうる。中国古典小説を現代の娯楽作品としてどう生き残らせるかを考えることは、意義ある課題であり、『水滸伝』を題材とした「女子読み」の実践は、その課題を具体的に考えるための手がかりの一つとして位置づけられるだろう。

以上を前提に、本稿ではまず『水滸伝』受容について基礎的な整理を行い、当該著作に見られる「女子読み」の実践をその特徴と課題を踏まえて検討し、女性人物像の再解釈の可能性にも触れる。さらに、こうした読解の意義をジェンダー批評の視点から考察し、今後の中国古典小説研究にとっての一つの視点として提示したい。

なお本稿で用いる「ジェンダー批評」とは、狭義のフェミニズム批評に限定されず、文学作品を読む際に、登場人物や語りの構造における性別に関わる価値観や社会的規範を分析の枠組みに導入し、その影響を明らかにし、批判的にとらえ直す批評方法を指す。従来『水滸伝』研究では用いられることの少なかったこの視点を取り入れることで、これまでの方法論から外れた新たな人物像や物語構造の理解を可能にする解釈を提示することを目指す。

1. 『水滸伝』の基礎整理——成立・受容・女性像

本稿の議論を進めるにあたり、まず『女子読み「水滸伝」』が依拠する原典『水滸伝』について、その基本的な情報を簡潔に確認しておきたい。『水滸伝』は明代に成立した長篇白話小説で、舞台は北宋末期におかれ、梁山泊を拠点とする108人の豪傑が集結する過程とその後を描く。後に梁山泊の頭領となる中心的な登場人物である宋江は『宋史』にその名が記される実在の人物であり、梁山泊もまた実在の地名で

ある。ただし『水滸伝』は史書に基づいて歴史を忠実に再現したものではなく、後世の伝承や芸能を通じて物語化されたものとされる。その構成上の特色は、初めは豪傑たちの物語が連鎖的に語られ、やがて彼らが結義し、その後「替天行道（天に替わって道を行う）」の旗印を掲げて活躍する点にある。彼らの多くは当初は無頼の徒として登場するが、物語の進展に伴い、腐敗した権力に抗う批判者や正義の実行者として位置づけられていく³⁾。

この物語は中国のみならず、日本でも広く受容されてきた。『水滸伝』は日本にも伝来し、江戸期には原書・和刻本・翻訳・翻案といった多様な形態で受容された⁴⁾。本稿に関連するものとして、滝沢馬琴による『傾城水滸伝』があるが、登場人物の性を逆転させたパロディ作品であり、原典の性役割を反転させる点は、ジェンダー批評的な関心からも注目される⁵⁾。また、同じく馬琴の『南総里見八犬伝』には『水滸伝』からの影響が指摘されており、後の読本の形式や文体に大きな影響を及ぼした⁶⁾。

また、小松謙氏が「明治・大正の頃までは、『水滸伝』は日本の常識といっても過言では無かったように思われます」⁷⁾と述べるように、『水滸伝』は江戸以降、明治・大正期から昭和以降まで翻訳は途絶えることなく刊行された。比較的最近のものであれば、吉川幸次郎訳（岩波文庫）、駒田信二訳（中国古典文学大系）、井波律子訳（講談社学術文庫）、小松謙『詳注全訳水滸伝』（汲古書院、現在も刊行中）などが代表的である。さらに、吉川英治『新・水滸伝』（未完）や柴田錬三郎『柴錬水滸伝』といった翻案、北方謙三『水滸伝』（集英社文庫）⁸⁾の大胆な再構成など、小説としての受容も幅広い。加えて、横山光輝によるコミック版⁹⁾をはじめ、多様なメディアで翻案が重ねられてきた。これらは受容の幅を示す例であり、『水滸伝』が長期にわたり多様な形で読み継がれてきたことを示している。

以下では、物語を特徴づける要素の一つとして、『水滸伝』の女性登場人物の描かれ方に注目したい。これについて、井波律子氏は「水滸伝世界の女性観

は過剰に潔癖であり、ほとんど女性嫌悪に近いといえる」[総じて、『水滸伝』には「女性なる者」はすべからく「悪」であり、排除せねばならない、捨象して当然だという倫理観が、厳然として存在する]と述べ、「まさしく精神的にホモソーシャルな「男の世界の物語」」なのだと指摘した¹⁰⁾。

例えば、梁山泊の108人の豪傑の中で、女性は扈三娘・顧大嫂・孫二娘の三名のみである。扈三娘は扈家荘の令嬢であり、梁山泊の仲間となった後は宋江の勧めで王英と結婚する。その後は特に目立った活躍は無く、最期は夫の仇を討とうとして命を落とす。他方、顧大嫂は孫新の妻、孫二娘は張青の妻として登場するが、いずれも属する社会的階層が高いとは言いがたい。高島氏によれば、「彼女らの最も重要な属性は彼女らが豪傑であることなのであって、彼女らが女であることではない」¹¹⁾とされ、物語上、女性であることは重視されない。梁山泊の仲間となるには他の豪傑と対等の力を有することが要件であり、性別は描写上の主眼とはされなかったと考えられる。いずれにしても、数少ないとはいえ登場する女性の豪傑は、「女性であること」よりも「豪傑であること」によってその役割を与えられており、性別に起因する内面や葛藤は、物語の中でほとんど言及されることがない。

さらに、『水滸伝』には、上述の三名以外にも、複数の女性登場人物が存在する。例えば、閻婆惜は宋江が囲っていた若い女性であるが、宋江を脅したために彼に殺されてしまう。彼女は、役人であった宋江がアウトローへと変貌するきっかけになるしたたかな悪女として描かれている。また、潘金蓮は物語中では典型的な悪女として描かれている。彼女は、夫の武大がいながら西門慶と密通し、ついには夫を毒殺する。武大の弟の武松は復讐のため潘金蓮と西門慶を殺害し、そのために罪人となってアウトローへと変貌することになる。宋江と武松はいずれも女性との関わりをきっかけに身を持ち崩し、最終的に梁山泊に加わることとなった。

貞女として描かれる林沖の妻・張氏も前述の悪女

たちと同じ特徴をもつ。彼女が高俅の息子に横恋慕されなければ、林沖が流刑になることはなく、物語は展開しなかったはずである。この点において、張氏の存在もまた、林沖の人生を転換させる契機として機能している。

このように、『水滸伝』における貞女・悪女という価値判断の違いは、物語構造に与える影響はほとんど変わらず、両者とも男性登場人物を動かすための装置として描かれるにとどまる。いずれの場合も、女性登場人物は、男性の変化や選択を促す媒介として機能し、男性中心の秩序構築を支えている。

『水滸伝』は、原題に「忠義」を冠していることから明らかなように、梁山泊の豪傑たちが集結し、朝廷に忠誠を誓い、正義のために戦うという道徳的枠組みが物語の中心に据えられている。その中で、男同士の義侠関係は美德として強調される傾向がある。

以上、『水滸伝』の成立と受容、ならびに物語における女性像の特徴を確認した。こうした女性人物は従来、周縁的で機能的な役割にとどめられてきた。「女子読み」では、彼女たちを語り手として中心に据えることで、物語を男性中心の秩序から解放し、新たな視点で再構成する。本稿の次章では、その語り直しの方法と意義を具体的に検討する。

2. 『女子読み「水滸伝」』の実践分析

第一章で確認したように、『水滸伝』の女性像は周縁的かつ機能的なものであった。本章では、この女性像を語り直す『女子読み「水滸伝」』で実践されている事項を、(1) 敷居を下げる枠組み設定、(2) 読者参加的な仕掛け、(3) 価値観の揺らぎとずれの三点に整理する。

(1) 敷居を下げる枠組み設定

『女子読み「水滸伝」』は以下のように構成される。(コラム等省略した部分もある¹²⁾。)

Prologue

第一部 長いから、つまみぐい『水滸伝』 一気

読み

第二部 好漢が多すぎるのよね！『水滸伝』人物事典

第三部 物語の背景だって知りたいわ 呉用先生の裏読み『水滸伝』

付録 パロディ『水滸伝』をご紹介します

本書の枠組みは、「Prologue」で、以下のような講談調の語り口で述べられる。本書の雰囲気がよく伝わる部分であるため、少し長くなるが以下に引用をする。冒頭部分は白勝（108人の豪傑の一人、豪傑の中の順位は下から3番目と低い、その活躍からよく知られた人物）が呼びかける形で始まる。

さあさあ、寄ってらっしゃい見てらっしゃい！

『女子読み「水滸伝」』の幕開けだ！

今回はなんと、中華が誇る超下級のエンターテインメント小説『水滸伝』を、作中きっての悪女と貞女の二人がツッコみつつ解説するってえ斬新な趣向だ！これが面白くないわけがねえ！（中略）そろそろ男は退場するとするか。女のおしゃべりなんて、怖くて男が聞くもんじゃないからね。

おい、潘金蓮！張氏！あとは任せた!!（当該書1頁、以下同じ）

本書は、白勝による冒頭の語り出しから潘金蓮と張氏の二人のおしゃべりという体裁をとる。第三部では、主要な語り手の立場が呉用（108人の豪傑の一人、梁山泊の軍師）に移り、女性二人に対して解説を行う形式がとられている。

解説を託された二人はそれぞれ潘金蓮が「悪女」、張氏が「貞女」を代表するとされている。本書は、この二人を女性の代表とすることで、女性の目線からの『水滸伝』をバランス良く語らせようとする意図がみえる。ここではまず、本書が『水滸伝』という原典をどのように認識しており、どのような読者像を想定しているのか述べた部分に着目する。以下は二人の会話の抜粋である。

潘金蓮「まず、『水滸伝』の原典を読んだことのある人ってどれくらいいるのかしら？

……ほとんどいないのね。OK。確かに、名前は知っているけど読んだことはないっていう人、けっこう多いわよね。それに『水滸伝』をベースにした小説（翻案小説）やマンガは好きだけど、元ネタは知らないって人もいるんじゃない？」

潘金蓮「そうそう。それに『水滸伝』ってなんだか長いみたいだし、中国の小説なんて取っつきづらいし……って思っている人。そう！そのあなたよ！この『女子読み「水滸伝」』はあなたにぴったりなの。

確かに『水滸伝』は長い物語だし、耳慣れない言葉も出てくるわ。主人公だけで一〇八人もいるしね。だけど実際は、いたってラフなエンタメ小説なの。お話の中にはアクションあり、コメディあり。ラブストーリーにファンタジー、ミステリーまでぎっしり詰まった娯楽の満漢全席状態よ。……ちょっとB級グルメ寄りだけどね。だからこそ、ややこしい理屈抜きで楽しめるってわけ。

この本では、そんな原典『水滸伝』の魅力を皆さんに楽しくお伝えしていくわ！」

張氏「そうですね。なんといっても、主役は庶民のヒーローたちですもの！」（3-4頁）

ここでは、現代日本では『水滸伝』になじみのない読者も多いことを踏まえつつ、『水滸伝』は、その内容において現代の娯楽小説として十分通用する作品であると主張し、さらに、本書が「女子読み」という枠組みを採用している理由についても述べられており、属性の異なる二人の女性による進行、さらには、構成上読者に親しみを持たせるための工夫が施されていることがわかる。

このように、『女子読み「水滸伝」』では講談調の語り口や女性二人による掛け合いを導入することで、

原典に不慣れな読者に対する敷居を下げ、気軽に読み始められる工夫が施されている。

しかし、二人のやりとりから敷居を下げる工夫の中には、意図していなかったジェンダー的に問題のある語りも含まれている。以下、本書から相当する部分を引用する。

潘金蓮「そうそう。真面目な研究書はいっぱい出てるんだし、この際楽しくやったほうがいいでしょ？それにイケてる男も結構出てくるから、実は『水滸伝』って女性にこそオススメなのよ」

張氏「そうでしたね。素敵な殿方がたくさんいるんですもの、妄想のしがいがあります！もちろん旦那様が一番ですけど、十九歳のやんちゃ系でしょ、セレブ貴族でしょ、陰のある軍人さんに艶っぽい美青年……。結婚するならお金持ち？でも悪くてワイルドな人も捨てがたいですね。どうしましょう、金蓮さん」

潘金蓮「女子目線で読む、中華が誇るエンタメ小説『水滸伝』の世界。ハチャメチャで痛快な物語に、私たちが容赦なくツッコんでいくわ。初心者さんもマニアさんも、女性はもちろん男性も、楽しんでいただけたらこれ幸い。」（3-4頁）

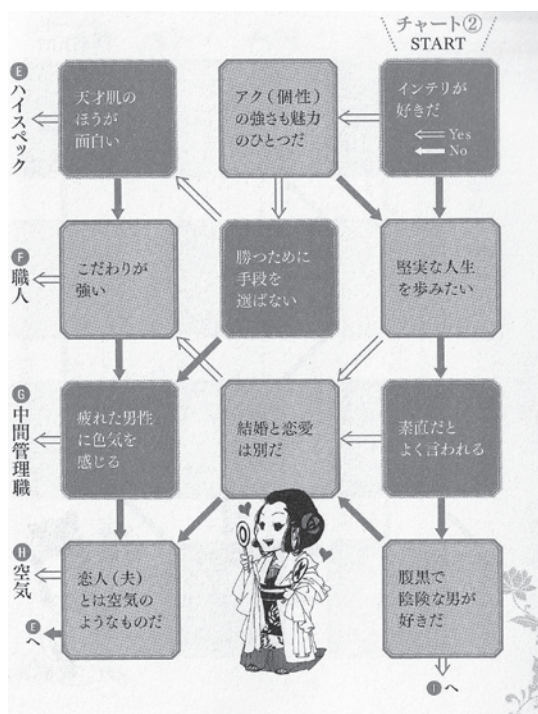
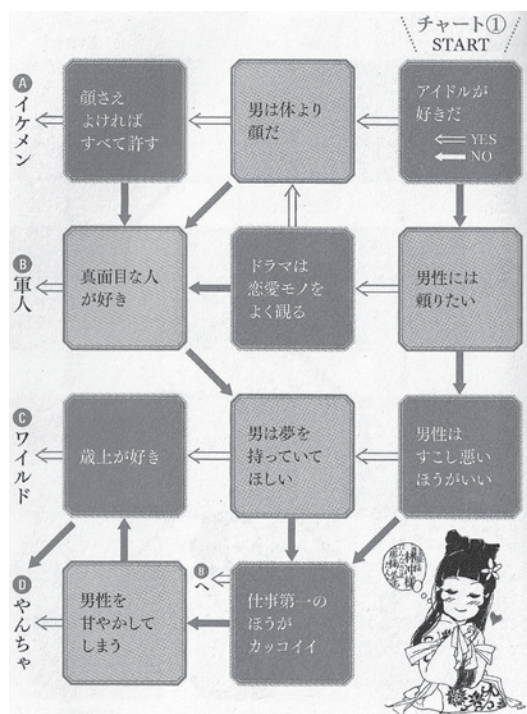
まず、これらの発言からうかがえる「女子目線」「女子読み」という語り口からは、一定の親しみやすさが伝わってくるが、「女性」を一括してかわいげのある存在とする社会的視線を内面化し、再生産しているとも考えられないだろうか。次に、潘金蓮のこの発言は、批評の堅苦しさから自由になり、古典を気軽に楽しもうとする姿勢を示すものとも読める。しかしその一方で、この語りは結果的に「女子読み」を学術的・批評的な知性から遠ざけ、女性による語りを「娯楽」や「共感」に限定する枠組みを再生産

してしまう危険性をはらんでいる。さらに、張氏のセリフにあるように、登場人物の男性像（「やんちゃ系」「陰のある軍人」「艶っぽい美青年」など）を「妄想のしがい」として消費する姿勢は、親しみやすさの強調と恋愛消費の境界が曖昧であるとはいえ、女性読者を「恋愛脳」や「妄想系」に一括りにするステレオタイプの再生産をしてしまう危険性をはらむ。女性が古典文学を読む動機を、知的関心を排除して、恋愛消費ととらえることは、読者の多様な関心や主体性を見えにくくしてしまう。最後に、潘金蓮の「女性はもちろん男性も、楽しんでいただけたら」という発言からは、「女性読者」を主たる想定対象としていることがわかるが、逆に言えば「男性読者」は付随的ともとれる。これは、「女性が読む＝特別なこと」「男性が読む＝一般的で正統」といった従来の構図を揶揄しているようであるが、実際にはそれに対する明確な批評的態度は示されていない。むしろこうした規範を無意識に再肯定する語りの構造が見てとれる。

以上のように、本書の導入部分では、親しみやすい語り口やキャラクターの導入によって、従来とつづきにくいとされがちな古典文学の敷居を下げようとする工夫がなされている。一方で、その中には、既存のジェンダー規範や、それに基づくステレオタイプを無自覚に再生産する側面もみてとれる。たとえば、白勝が冒頭で「女のおしゃべりなんて、怖くて男が聞くもんじゃねえ」と退場を宣言する構図自体が、女性語りを特別扱いし、同時にその周縁化を前提としている。「女子目線」の強調や、登場人物を恋愛対象として人物像を消費する語りは、女性読者の知的関心や多様な読書動機を単純化・矮小化してしまうおそれがある。いずれも本書が、古典文学を広く紹介するという意義と並行して、回避しがたく抱える矛盾といえるだろう。

（2）読者参加的な仕掛け

本書では、第二部の「好漢が多すぎるのよね…『水滸伝』人物事典」の冒頭、「あなたの好みはどのタイ



プ？」として、読者にチャートからタイプを選ばせている。なお、タイプ分けの基準はあくまでも「独断と偏見」によるという。上に、本書内で提示されているチャートを示す。左の「チャート①」は同書79頁、右の「チャート②」は80頁に掲載されている。このチャートでは、A「イケメン」、B「軍人」、C「ワイルド」…といった8つの男性タイプが提示されている。チャート①と②については、「男性の好みが変わっているといわれたことがあるかどうか」という質問によって分岐する仕組みである。

こうした構成は、恋愛嗜好や性格傾向を入り口として共感を喚起し、読者に『水滸伝』の登場人物を親しみやすく提示する工夫といえる。その結果、読者は自らの嗜好に応じて人物像を「選ぶ」体験をするが、実際にはあらかじめ用意された性格ラベルに従わされている。

しかし、第一章で述べたように、本来『水滸伝』の人物たちは忠義や義侠といった多様な動機を背景に描かれており、単純な恋愛的属性に還元できる存

在ではないだろう。この分類は人物像を倫理的枠組みから切り離し、恋愛対象としての記号に単純化するものであり、その過程で物語理解の深みが失われる危険をはらんでいる。

以上のように、このチャートは一見すると女性読者の嗜好に応える娯楽的な仕掛けとして構成されているが、実際には男性人物像を恋愛の枠組みに還元している。選ぶという行為は自由に見えながらも、実際には既存のテンプレートに従わされているに過ぎず、読者の主体性はあらかじめ規定されている¹³⁾。もっとも、こうした仕組みは物語世界への入り口として一定の役割を果たしており、古典文学への関心を喚起する点では看過できない意義もある。すなわち、親しみやすさと恋愛的還元という二重性こそが本書の大きな特徴といえるだろう。

(3) 価値観の揺らぎとずれ

第二節までで確認した恋愛的な枠組みとは異なり、本節では『水滸伝』における男性同士の義兄弟関係

に焦点を当て、女性語り手がこれをどのように語り直すかを検討する。以下の部分は、『水滸伝』が重要視する価値観の一つである「義」、特に「義兄弟」関係に言及している部分である。

張氏「男の人の友情ってよくわかりませんよね。

妬けるくらい仲がいいんですもの」

潘金蓮「たまに気持ち悪いわよね。この義兄弟ってというのは、互いのために命をかける男同士の熱い絆よ。事実、彼らは義兄弟のためならどんな危険もかえりみず、法を犯すことも怖れないわ。女から見たら羨ましいような、やっぱり鬱陶しいような、妙な繋がりね」

張氏「けれど、この男同士の近い、“義”は『水滸伝』の大切なテーマのひとつなんですよね。命をかけて仲間を守る、そんな生き方って素敵です」（21頁 第五～七回）

ここでは、潘金蓮が「気持ち悪い」「女から見たら…妙な繋がりね」と述べることから、「男同士の絆」に共感しきれないでいることがみてとれる。その一方で、このやりとりは『水滸伝』に繰り返し登場する「義兄弟」関係を、女性の語り手が皮肉を交えつつも軽妙に語り直している点で注目される。つまり、従来の男性的価値観に基づく解釈を相対化し、女性読者を想定した新たな読みの枠組みを示しているのである。伝統的な倫理概念である「義」の解釈を会話の中でずらすことで、『水滸伝』は単純な英雄譚にとどまらず、多様な読みを可能にするテキストとして示されている。潘金蓮は義兄弟関係に距離を取りつつも羨望をにじませ、張氏はその生き方を素直に肯定する。二人の語りの揺れと対比は、女性読者が物語に共感しながらも違和感を覚えるという複雑な読書体験を象徴している。こうした語り直しは、伝統的価値観を問い直し、現代の読者に複数の読みを提示する契機となる。次章では、こうした語り直しの代表例として潘金蓮を取り上げる。

3. 潘金蓮像

次に、前章までの分析を踏まえ、本書における潘金蓮と張氏の架空の対話を手がかりに、潘金蓮の語り直しの可能性について考えたい。もう一人の語り手である林沖の妻張氏は、権力者（『水滸伝』では全編を通しての悪役である）高俅の息子高衙内に横恋慕され、息子の望みをかなえようとした高俅により、その夫林沖が無実の罪で流刑になる。その後彼女自身は自害したとされるが、以下はそのくだりについての二人のやりとりである。

張氏「旦那様は、私のために離縁状を書いていかれました。もう生きて再会することはないと思われたのでしょうか。でも、私の心はいつまでもあの人の妻。だから、私、私……」

潘金蓮「首くくったのよね……。立派だわ。貞女の鑑ね」

張氏「本当は旦那様の帰りを待っていたかったけれど、高衙内と再婚させられそうになって……どうしようもなかったの」

潘金蓮「それは誰でも死にたくなるわね……」（22頁 第七～十一回）

当時は、張氏のような女性が死をもって貞節を守るのは美德であり、当然のことと捉えられていた¹⁴⁾。潘金蓮は代表的な「淫婦」とされる人物であるため、彼女が「貞女の鑑ね」と語る場面は、表面的には張氏の選択を称賛しているように見えるが、文脈からは皮肉や羨望、そして自己を顧みる視点が交錯していると読める。「淫婦」とされる人物が貞節を語るという構図自体が、その価値観をずらして見せるためである。このように、潘金蓮がここで「貞節の美德」を描写するという構図そのものが、「貞節」という道徳概念を相対的に捉え直す契機ともなり得る。本書の著者がそれを意識していたかは定かではないが、潘金蓮の羨望や自己否定を通じて、『水滸伝』におけ

る女性の徳目は、絶対的な規範ではなく、語り手の視点に応じて意味が揺らぐものとして描かれている。

では、本書において、潘金蓮は自らの行為をどのように語っているのだろうか。

潘金蓮「そう。私、西門慶にそそのかされて夫を毒殺したの。口封じよ。あとは病死ってことにしてごまかしたんだけど、やっぱりダメね。戻ってきた武松に怪しまれて、証拠は全部見つかった。で、西門慶ともどもバツサリ。一刀両断よ。……なんだか馬鹿みたいね、私。あんたの言うとおり、武大のいいところを探せばよかったんだわ」

張氏「そんな哀しい顔しないで……。金蓮さんだけが悪いんじゃないわ」

潘金蓮「ええ、私もそう思うけど!」

張氏「……そこで開き直るから、悪女にされるんじゃないでしょうか」(35頁 第二四～二六回)

以上の対話から、本書における潘金蓮は、張氏のように死によって貞節を体現するのではなく、過去を否定せず語り、自らの行為の結果を受けようとする人物として描かれているといえよう。彼女は自嘲を交えつつ過去を語り、他者の慰めを受け入れながらも、最終的には自らの行為を全面的には否定しない。この「開き直り」の語りは、読者に罪悪感や同情といった単純な感情では収まらない複雑な反応を呼び起こす。それは従来「悪女」として断罪されるだけだった潘金蓮に、固定化された悪女像を自らの語りで再解釈する契機を与えるものである。一方、張氏はその死をもって「貞節」を体現するが、その意味づけは最終的に他者の語りによって決定され、彼女自身が物語を主体的に作り替えることはない。潘金蓮は、こうした張氏とは対照的に、自らの言葉によって複雑な自己像を提示し、物語の意味づけを揺さぶる。両者の対比は、「貞女」と「悪女」という二項対立を揺さぶり、語りを通して新たな女性像の

可能性を示している¹⁵⁾。

おわりに

これまで見てきたように、『女子読み「水滸伝」』は、登場人物への嗜好や「推し」的関心を出発点とし、物語を従来とは異なる視点から読み直す読書の実践方法を提示している。ここでの「読み直し」とは、恋愛のまなざしや感情移入を通じて、物語を自分自身の経験や価値観に引き寄せて再解釈する行為である。恋愛観的な視点は、物語内で描かれる豪傑たちの義兄弟関係を、従来の「忠義」の物語としてではなく、個人的な感情に基づく物語として読み替え、従来の価値観を揺るがす。その結果、豪傑たちが義兄弟の絆によって結びつき「替天行道」を掲げるといふこれまでの物語理解は、読者一人ひとりの感情や関係性を軸とする別の読みへと転換する。

とりわけ同書では、進行役による軽妙な語り口と、張氏や潘金蓮らの発言が交錯する構成が特徴的である。これらの語りの仕掛けは、古典小説への敷居を下げつつ、人物像そのものを新たに描き出す役割を担う。たとえば、潘金蓮を「悪女」と断罪するのではなく、彼女の欲望や感情を肯定的にとらえ直す視点は、従来の人物理解とは異なる解釈であり、古典小説の語りを現代的文脈に置き換える試みといえる。

一方で、「女子読み」は女性読者をステレオタイプに押し込める危険性もはらんでいる。実際、同書に登場するチャートや語りの一部は物語の恋愛観的な消費を強調しており、登場人物への感情移入が単なる娯楽として消費される危うさを示している。「女子読み」は、価値観を揺るがす力とステレオタイプを再生産する危険性を併せ持つ読解実践といえる。この二面性を意識することは、読者の主体的な解釈を軽視しないためにも不可欠であろう。

さらに、本書におけるキャラクター分類チャートや、潘金蓮と張氏の架空対話といった工夫は、読者を単なる消費者にとどめず、物語世界を自ら再構成する契機となっている。こうした読解はやがて語り

直しや創作の実践へと連続し、その成果はSNSや同人文化など外部の場で可視化される場合もあれば、各読者の内面で想像的に行われる場合もある。個人的な語り直しが共有され、重なり合うことで、現代における古典小説の多様な受容形態が形成されていくのである。

このように「女子読み」をめぐる語り直しと創作の実践を視野に入れることで、その分析は単なる一読者の体験紹介にとどまらず、古典小説が現代社会でいかに生き続け、再生産されているかを理解する手がかりとなる。また、ジェンダー批評の視点を導入することで、従来の研究では手が回りにくかった女性読者や女性登場人物の位置づけを問い直し、古典小説研究に新たな可能性を切り拓くことができる。特に、張氏や潘金蓮といった女性像の再解釈は、「貞女」「悪女」という単純な評価を揺るがし、現代社会における女性像の再検討にもつながる重要な契機となるだろう。

今後は、「女子読み」を含む多様な読解実践を比較・検討することによって、現代における中国古典小説の享受と変容を多角的に把握していく必要がある。前段で触れた二次創作や語りの共有は、しばしばオンライン・コミュニティや同人文化の場で行われ、読者同士の交流を活発化させている。こうした場にも目を向けることで、古典小説の現代的な受容と再生産のあり方を、より広い文化的文脈の中で明らかにしていく研究が期待される。

注

- 1) 2000年代後半から2010年代にかけて、「歴女」ブームがあった。「歴女」とは、「歴史好き、歴史ファンの女性を示す略語」とされる。「知恵蔵」（朝日新聞クロスサーチ）によれば、「歴女」は『三国志』を題材にした中国映画「レッドクリフ Part1」が封切られた2008年後半ごろから増えたといい、一説によるとレッドクリフの公開記念イベントに参加した歴史ファンのアイドルを「歴ドル」と名づけたことをきっかけに、歴女という言い方が広まったという。[『朝日新聞クロスサーチ』（電子版

「朝日現代用語・知恵蔵2020」及び「朝日キーワード2024」のベーシックワードを収録している）にて検索。（最終閲覧日2025年7月6日）『女子読み「水滸伝」』は、まさにこの「歴女」ブームの最中である2010年の11月出版であるから、この流れの中に位置づけてよいだろう。当時「歴女」が注目されたのは、それまで「歴史ファン」といえば主に中年男性を指していたが、「歴女」の登場により、若い女性も歴史に関心をもつ層として広く認知されるようになって、その新しさが注目を集めたからだと推測される。例えば、本書と同時期に出版された同系統の書物として2009年8月出版の堀江宏樹・滝乃みわ共著『乙女の日本史』（東京書籍）、また同じ著者による2010年10月出版の『乙女の日本史 文学編』（東京書籍）があるが、これらもこの「歴女」ブームの中で上梓されたものである。『乙女の日本史』の著者二人による「あとがき対談」では、同書が「男から見て「かっこいい」男をおちよくる」本であり、滝乃氏は、幕末や戦国時代は「男が主役の時代だから、女の自分は傍観者で楽しめる」「10代の頃は、そんな女性不在の世界にウツトリしてた」と述べ、堀江氏も「乙女史観」が「おじさん史観」とは違う「女性が明るく生きていくための日本史」を目標としていると述べている。また、続く『文学編』では、冒頭の「はじめに」で、日本文学についても、「従来の「おじさんの解釈」ではとらえきれなかった作者の本音にせま」ったと述べる。ただし、ここでは彼らのいう「乙女」とは、若い女性のみを指すのではなく、「硬直化した「おじさんのもの」とは正反対の「やわらかな何か」だと考えていると述べ、この読み解き方から「歴史の中で見失われてきた新しい発見に出会える」と明示する。例に挙げたこれらの書籍からは、歴史や文学の既成の読み方に対する、女性読者からの再解釈の兆しが読み取られる。そこから、『女子読み「水滸伝」』が突発的に出現した一般書ではなく、2000年代後半における「歴女」文化の台頭や、『乙女の日本史』のような「おじさんの史観」への疑義の表明を通じて形成された、「女性の視点から歴史・文学を再解釈する」という文化的実践の系譜に連なるのではないかと理解できると考える。

- 2) 以下は、編集協力としてクレジットされている岡崎由美氏の私的な回想に基づくものであり、本書執筆時の意図を示す一つの証言である。岡崎氏によれば、本書は著者である秋山久生氏と出版社側の企画によって構想されたもので、岡崎氏自身は『水滸伝』に関する資料や情報の提供を担ったという。また、同氏の回想によれば、企画の出発点には、『三国志演義』が女性読者の間で「曹操が魅力的」「恋人にするなら誰か」といった観点で読まれ、さらには「やおい」的な読解にまで広がっている状況が念頭にあり、『水滸伝』の男性中心の物語世界も、同様に女子目線で楽しむことができるのではないかという着想があったという。以上は岡崎氏の記憶に基づく私的証言であり、情報の性質上、慎重な扱いが求められる。ここに、岡崎氏のご教示に深く謝意を表する。
- 3) 『水滸伝』には複数の版本が存在することから、『水滸伝』を論じる際には、どの版本を基にするのかを明示する必要がある。本稿の分析対象である『女子読み「水滸伝」』では、「百回本」を用いたとある。『水滸伝』には、大きく分けて、文章が詳細に書かれた「文繁本」と、内容が簡略化された「文簡本」の二系統がある。今流通して我々が目にしているのは、文繁本がほとんどである。さらに、「百回本」「百二十回本」、そして明代の人金聖嘆によって編集された「金聖嘆本（七十回本）」などがある。なお、本稿がとりあげる『女子読み「水滸伝」』が採用している「百回本」とは、おそらく明代万暦38（1610）年に杭州の容与堂によって刊行された容与堂本、『李卓吾先生批評忠義水滸伝』を指す。金聖嘆は、梁山泊に108人が集結する第七十回をもって物語を終え、内容に面白みを欠くそれ以降の部分削除した。百回本、百二十回本ではその後も物語は続く。梁山泊の豪傑達は、朝廷との対立の後、勅命に応じて帰順（招安）し、北方異民族である遼との戦いや反乱軍との戦いにむかう。その過程で多くの豪傑たちが命を落とし、物語は悲劇的な終わりを迎える。
- 4) 高島俊男氏『『水滸伝と日本人』1991年、大修館書店』によれば、日本人がそれらを享受した形は四つあるという。それは「原書」「和刻」「翻訳」「翻案」である。日本に伝わった白話小説はこのような段階を経ていることが多い（もちろん全てがそうではない）。『水滸伝』は江戸時代に、和刻本、辞書、翻訳、翻案の全てが出版されている。江戸時代は、唐話（中国語）への関心が一般庶民の間でも高まり、俗文学に影響を与えた。『水滸伝』も江戸中期以降、翻案物が多く刊行されている。
- 5) 『傾城水滸伝』の基本的な情報は、佐藤悟「傾城水滸伝の衝撃」（『アジア遊学 No.131『水滸伝』の衝撃 東アジアにおける言語の接触と文化受容』2010年、勉声出版社、205-210頁）に詳しい。
- 6) 詳細は高島前掲書を参照。
- 7) 『ビギナーズクラシックス中国の古典 水滸伝』（2023年、角川ソフィア文庫）「あとがき」
- 8) なお、北方謙三『水滸伝』（集英社）は、2026年に織田裕二主演でWOWWOWでドラマ化が決定している。（参照 URL: <https://suikoden-drama.com/> 2025年7月10日最終閲覧）なお、北方謙三作品に関しては、その大胆な再構成に対して批判的な意見もある。たとえば井上浩一氏は、「原作とはかなり違った内容であるにもかかわらず、タイトルを『水滸伝』とするのはいかがなものであろう」（井上浩一「『水滸伝』を母体とした現代日本の小説・コミック」『アジア遊学 No.105 特集 日本庶民文芸と中国』2007年、勉誠出版社、198-208頁）と述べており、北方氏の『水滸伝』が原典に対して不誠実な態度に思える、と指摘していた。
- 9) 笠見弥生「横山光輝『水滸伝』に関する一考察」（『高崎経済大学論集』65(3)、2022年、107-123頁）に詳しく論考されている。
- 10) 井波律子『中国の五大小説』下、2009年、岩波新書
- 11) 高島俊男『水滸伝の世界』2001年、ちくま文庫
- 12) 本書巻末の参考文献を見ると、当時入手可能な主要な学術書が網羅されており、学界の成果に依拠した誠実な執筆姿勢が窺える。
- 13) 本書チャートにおける女性登場人物の扱いは、そもそも108名の好漢の中で女性がわずか3名しか登場しないという原典の制限に加え、分類の上でも周縁的である。扈三娘のみが単独で「イケメン」に分類されており、顧大嫂および孫二娘は、それぞれ夫（孫新・張青）と同一の項目に登場し、

「ワイルド」に位置づけられている。チャート全体が男性キャラクターを恋愛的选择対象として可視化し消費可能な形で提示しているのに対し、女性キャラクターはその枠組みに積極的に組み込まれていない（または、できない）と評価できる。なお、扈三娘については、梁山泊加入後に自己主張を失うという原典に基づく記述も見られ、人物の恋愛的記号化よりも、物語上の描写の限界に目を向ける形になっている。

- 14) 張氏の自殺は『水滸伝』本文に直接描かれているわけではなく、第二十回（百回本）において、林冲が家族の消息を尋ねる場面で明らかにされている。
- 15) なお、『金瓶梅』における潘金蓮像や近代以降の

批評・翻案を参照すれば、さらに別の文脈を読み込むことも可能であろう。しかしそれは本稿の目的の範囲を超えるため、ここでは触れない。

[参考文献]

※以下の文献は本文中で直接引用していないが、本研究の背景理解に資するものであり参考にしたものである。

松村昂・小松謙『図解雑学 水滸伝』（2005年、ナツメ社）

稲田篤信ほか『アジア遊学131 水滸伝の衝撃 東アジアに於ける言語接触と文化受容』（2010年、勉誠出版社）

Research Note

The Reception of *Shuihuzhuan* and the Possibilities of Gender Criticism: Taking *Joshiyomi Suikoden* as a Point of Departure

UEHARA Norikoⁱ

Abstract : This study examines the contemporary reception of the Chinese classical novel *Shuihuzhuan* through gender criticism, focusing on Hisaki Akiyama's *Joshiyomi Suikoden*. Employing a *kōdan*-style narration, dialogue between the two female voices, and a reader-participation chart rendered *Shuihuzhuan* more accessible and encouraged reinterpretations that moved beyond the traditional ideals of loyalty and brotherhood. At the same time, strategies such as labeling male figures in romantic terms and emphasizing female gaze risk reducing the text to a one-dimensional portrayal for female readers. On this basis, *Joshiyomi* can be understood as an adaptive practice (i.e., a form of critical reception). Re-narrations of figures such as Pan Jinlian and Lady Zhang reveal both the potential and limits of linking classical novel scholarship with modern readership. Future research could compare this approach with other adaptive practices and modes of reception.

Keywords : *Shuihuzhuan*; Adaptation; *Joshiyomi* (female-oriented reading); Reception of Classical Chinese Novels in Contemporary Japan; Gender Criticism

i Professor, College of Social Sciences, Ritsumeikan University