

李漁の『玉搔頭伝奇』とその翻案作

——曲亭馬琴から広津柳浪まで——

蕭 涵 珍

—

明末清初の作家李漁は、戯曲小説を中心に幅広く豊富な著作を残しているが、日本においてはとりわけその戯曲によって世に広く知られている。彼の『笠翁伝奇十種（『笠翁十種曲』）』は、江戸時代に六回以上も將來されており¹⁾、「徳川時代の人、支那戯曲を謂へば輒ち湖上の笠翁を挙げざる無く²⁾」とまで称されている。『笠翁伝奇十種』のうち、順治十二年（一六五五）に完成した戯曲『玉搔頭伝奇』（以下『玉搔頭』と略記）は、馬琴によって中本型読本『曲亭伝奇花釵兒』（以下『花釵兒』と略記）に翻案され、享和四年（一八〇四）の正月に刊行されている³⁾。また『玉搔頭』の序に見える「事取凡近而義廢勸懲⁴⁾（事は凡そ身近な所から取材して、その趣旨は勸善懲悪の意を発することにある）」という言葉は、享和元年（一八〇一）に刊行された馬琴の『曲亭一風京伝張』の挿絵⁵⁾や、享和四年に刊行された『蓑笠雨談』の「近松門左衛門作文の自序」に引用されている⁶⁾。

さらに、明治時代に入ると、『玉搔頭』は広津柳浪の手で小説『絵姿』に改編され、明治二十三年（一八九〇）九月二十一日より十一月三日まで、『東京中新聞』に連載されている。『玉搔頭』は長期に渡って日本文学に影響を与えていたことがわかる。

本稿では、『玉搔頭』とその翻案作である『花釵兒』、『絵姿』について論じ、三作の比較研究を通して、馬琴と柳浪がどのように李漁の戯曲を改編したのか、その裏にはどのような創作意図の差異があるのか、などの諸点を解明したい。また、『花釵兒』と『絵姿』の特徴や翻案作としての価

値についても見ておきたい。

二

『花釵児』は江戸の蔦屋重三郎と浜松屋幸助により出版された、二巻二冊の中本型読本である。全書は七幕五齣（拈要＋五齣＋大尾の形）で構成されており、他に馬琴の自叙と評論が付いている。自叙は四周単辺有界、半葉七行。正文は四周単辺無界。半葉一図の図が一葉（計二図）あり、二面にわたる図（図を版木の上で半葉分ずらす）が六図ある。本稿では徳田武氏校註『曲亭伝奇花釵児』（岩波書店「新日本古典文学大系」所収、一九九二年）を底本とし、その基づいたところである明治大学蔵本（水野稔蔵本）も参照する。

『花釵児』の内容は以下のようなものである。比較の便のため、原作の地名や人名を括弧に入れて示しておく。

室町時代の将軍足利義輝（明の武宗）は美人を探すために、臣下松永大膳（朱彬）を連れて身をやつして諸国に巡行に行った。義輝は津の国神崎（山西の太原）で美しい舞妓桂（劉倩倩）と夫婦となる約束を交わしたが、真の身分は告げず、難波文吾武将（威武大將軍の萬遂）だと偽った。さらに、桂から渡された、義輝が彼女を迎えに行く時の証明とする簪を、都へ戻る途中で落としてしまった。義輝は桂が婚約を守るかどうかを試すために、使者を遣わして、将軍が桂を御台所に所望していると伝えさせる。事情を知らない桂はその申し出をはねつけて使者を追い返し、養母とともに文吾武将を探す旅に出る。

一方、桂の真心を知った義輝は臣下の諫めを聞かず、自ら桂を迎えに行った。しかし桂は家にいなかった。義輝はそこで桂の絵姿を見つけ、画者に命じ数百枚を写し取らせ、部下達にそれを持って桂の行方を尋ねさせる。松永は以前より三好長慶（劉謹）と反逆を共謀していたため、その場で将軍を殺そうとしたが、細川晴経（許讚）と岩浪主税（王守仁）に追い払われた。その後、伊勢の十郎（江西饒州府の役人）は豊後武政（緯武大將軍の范欽）の娘玉苗（范淑芳）を桂と間違えて宮中に送ってしまった。玉苗は桂と瓜二つであったため、義輝に寵愛されることになる。

桂と養母は伏見に着いたところで盗賊に襲われたが、武政に救われた。桂は武政から、將軍こそが文吾武将だと教えられ、武政の屋敷へ行った。武政は、將軍の妻になった娘の玉苗の地位を確保するため、桂を暗殺しようと企んだ。父の悪事を知った玉苗は自害するが、その死は將軍の色好みに対する兵たちの不満を鎮める道具として利用された。生き延びた桂は玉苗御前と名を改められ、將軍と夫婦になる。最後に將軍は、細川晴元（許進）、晴経、主税の力によって反乱を起こした足利義隆（朱宸濠）の老臣陶晴賢を討ち亡ぼし、さらに松永と三好を退け、天下を鎮めた。

上記の内容は『玉搔頭』とおおむね類似しているが、ストーリー後半は大幅に変更されている⁷⁾。倩倩は萬遂の所在を尋ねたが、萬遂には会えず、淑芳の父親范欽に出会った。范欽は婚約者をたずねあてられなかった倩倩を養女にした。その後、倩倩は范欽の仕事を手伝ったことから、萬遂が実は武宗であったということを知る。そして彼女は、范欽の助力によって自分の居場所を武宗に知らせることができ、武宗とめでたく結ばれた。また武宗は、倩倩と間違われ宮中に送られていた淑芳もそのまま妃にした。

その他にも、馬琴は話の趣向や人物像を改変することによって自らの思想を表し、李漁の作意に新たな要素を加えている。これらの差異については、次節以降で詳しく分析したい。

三

『玉搔頭』の第一齣の冒頭には、「ただ喜び楽しみがすぎること、国を滅ぼすことになるのを憂う。特に国を守る秘訣を伝え、多く風流のとりでを設ける⁸⁾」という詞がある。『間情偶記』の巻二「詞曲部」では、この小曲を「戯曲の開場の一折は、即ち古文の冒頭や時文の破題に当たるものである。門を開けると山が見えるように趣旨をはっきりさせねばならず、帽子を借りて頭を覆うように題意を曖昧にするのはいけない。即ち物語の趣旨を一つにまとめて文章にするべきである⁹⁾」と定義し、全篇の思想や作者の創作意図を掲げる役目を担うものとして見なしている。そのため、『玉搔頭』全体を貫く趣旨は、「忠臣が国にとって如何に重要なものであるのか」というものであると考えてよい。

また、第一齣の最後には、八句の下場詩がある。

看上皇帝要従良，劉妓女の眼睛識貨。誤収窈窕入椒房，萬小姐の姻縁不錯。力保金甌無缺陷，許靈宝の担荷非輕。削平藩乱定家邦，王新建の功劳最大。（皇帝を見初め、嫁がんと欲する。劉妓女の眼力は見事である。誤って美人を皇后の御殿に入れる。萬家の娘の姻縁は悪くない。力を尽くして国土を完璧に保全する。許進の責任は軽くない。藩王の叛乱を平定し、国を安定させる。王守仁の功劳は最も大きい。）

前半四句では人を見る目がある劉倩倩と幸運に恵まれた范淑芳について述べ、後半四句では国を保つ許進と叛乱を平定する王守仁について述べている。このように『玉搔頭』には、恋愛の話と政治の話をいずれにも偏ることなく述べようとする意図が見られる。

一方、『花釵児』の拈要（「きやうげんのたいゐ」という傍訓がある）の冒頭は以下のようになる。

自古姻縁天定，不繇人力謀求。有縁千里相投，對面無縁不偶。仙境桃花出水，宮中紅葉傳溝。三生簿上注風流，何用水人開口。（むかしよりいもせは天にさだまりて、ひとのちからによらばこそ。えんにせんりもなれなじみ、えにしなければあふてもあはず。はこやのもゝもながるめり、みやこのもみちえにつたふ。うまれぬさきのしなさだめ、なになかだちもありてかひなし¹⁰⁾）

この詞は中村幸彦氏が指摘しているように、『醒世恒言』の「喬太守乱点鴛鴦譜」の冒頭から引用されたものである¹¹⁾。「喬太守乱点鴛鴦譜」は、人の婚姻は前世で定められたものであり、人の力で強引に結ばれるものではないということをテーマとした話である。詞の内容は、馬琴が変更したストーリー後半における名波武政とその娘の玉苗の境遇に対応しており、縁がなければ如何なる手段を取っても無駄であることを述べている。また『玉搔頭』にある八句の下場詩のうち、ヒロインたちに関する四句のみを

利用し¹²⁾、忠臣に関する部分は取り入れなかった。これは『花釵児』が『玉搔頭』における忠臣の心情表現や活躍の一部を削除していること¹³⁾と関連があり、馬琴には最初から「忠臣を判別すれば、国を長く治めることができる」という趣旨をはっきりと掲げるつもりはなかったのだとも考えられる。このようにして、馬琴は『玉搔頭』の筋を踏襲しながらも、意識的にその趣向を変え、自らが表現したい思想を巧妙に取り込んでいったことがわかる。

作品の趣向の違いによって、両作の人物像も多少異なっている。徳田武氏が指摘している、「義輝は武宗よりもはるかに暗愚な君主として造形される」という点¹⁴⁾は、その代表的な差異の一つである。また、真情を重んじるという武宗の特質を、馬琴は義輝の性格から切り捨てたということにも注目すべきである。『玉搔頭』の第十三齣「情試」では、「何故情倩に本当の身分を教えないのですか」という質問に対して武宗が、

従来富貴の人は、ただ色事をむさぼり、淫行を公然とすることしか知らず、どうして男女の付き合いが全て「情」の一字にあることを知り得ただろうか。民間の女子が富貴の人に従うのは、必ずしも心からの望みによるものではないのだ。一日中寵愛を受け、笑顔を見せるのは、ただその威風に脅され、権勢と財力に迫られて無理やり従っているにすぎない。どこに少しでも真情があろうか。……私の今回の巡行は、様々な苦難に遭遇し、ただ情を得て帰るためなのだ。お前たちにわかるものか¹⁵⁾。

と答える。睡郷祭酒がここで、「一団の至理、千古の名言、情の三昧を得る者でなければ、ここまで察することはできない¹⁶⁾」と批評したように、李漁は武宗の口を通じて至情とはなにかという論を展開しているのであり、真の愛情を求める武宗を肯定に描いている。

また、武宗が自ら情倩を迎えに行こうとした時、臣下から「外の雪はとて激しくて、私たちは凍え死んでしまいそうなほどです。陛下がいらっしゃることなどできましようか¹⁷⁾」と言われたが、「彼女が私にあれほど

の感情を持っている以上、私は彼女のために凍え死んでしまってもかまわない¹⁸⁾」と答える。この言葉は、恋を貫こうとする武宗の決心を表しているだけではなく、地位や金銭に捉われない純粋な愛情を求めることが巡行の目的であることをも示している。李漁は「情を崇め、真を重んじる」という明末の文人たちにとって重要な価値観をもって武宗の行為を正当化し、国も命も二の次にした武宗に「情痴」という理想的な特質を与えたのである。

これに対し『花釵児』の義輝は、「世界の美人を探す」ために政事を怠ったり、忠臣の建言を無視したりする、「遊女舞子の色に耽る」君主である。馬琴は『玉搔頭』にあった真情の要素を削除することによって、義輝の巡行に逸楽というマイナスのイメージを附しており、義輝を無能の君主として描いている。真情という要素の存否は、両作の人物像の構成において、大きな差異を生みだしている。

続いて、ヒロインである倩倩と桂の人物像を見てみたい。『花釵児』は、『玉搔頭』におけるヒロインの貞節を褒め称える場面をそのまま残しているが、ヒロインが具有する他の特質は切り捨てている。その中には、倩倩の重要な特質の一つである「正しく人物を評価する」能力も含まれる¹⁹⁾。倩倩と桂がそれぞれの君主と出会う場面を見てみよう。

『玉搔頭』では、倩倩は武宗から偽りの名前と出身を聞くと、「あなた様のその容貌は、決してまだ出世していない方のものではありません。現在どのような職にいらっしゃり、どちらに任じられていらっしゃいますか²⁰⁾」と尋ねている。武宗は「小生は一介の貧しい文人です。まだ仕官しておりません。お嬢さんの推測は間違っています²¹⁾」と誤魔化そうとしたが、倩倩はさらに、「私は年は若うございますが、人の優劣を見分ける能力はかなり高うございます。何人かの高官にお目にかかったことがあります、(その高官たちにさえ) どうしてあなた様のような気性があったのでしょうか²²⁾」と言った。武宗はついに「この女性は綺麗な容貌を持つだけではなく英雄を見分ける目もある²³⁾」と佩服し、偽りの官職を告げた。それでも倩倩は「(あなた様の) 将来の富貴は決してこの程度で終わるものではありません²⁴⁾」とまで断言し、自ら身を委ねている。以上

の会話はストーリーの流れにとってはそれほど重要な部分ではないかもしれないが、李漁はこの会話を通じて、倩倩が「正しく人物を評価でき、良い人に将来を託し、自ら幸福を掴むことができる」という、明末の文人たちから高い評価を得ていた理想の女性の特質を有していることを表現しているのである。つまり、倩倩が幸せを手に入られるのは、単に運命の力によったからではなく、良き人を見抜けるという重要な知恵を持っているからなのである。武宗は忠臣を判別できる故に、国を滅ぼすことにならず、倩倩は人の優劣を見分けられる故に、幸福になれる。『玉搔頭』は主人公の武宗だけではなく、ヒロインの倩倩をも通して、「正しく人物を評価する」という能力の重要性を表している。

これに対し、『花釵児』の桂は義輝と対面した後、「うつくしいとの御じゃとおもへばぞっと恋風にそよぎ初たるしのすゝき、ほの字ばかりをほのめかせば」と言い、義輝の滞在目的、期間、妻の有無を尋ねるや、「都がたの殿様の女房にならるるものかいな」と自薦している。桂の行動は、深い思慮によるものではなく、義輝への一目惚れのような感情によるものである。二人の出会いは、拈要の内容に呼応する宿命的なものとして描かれているとも考えられる。

以上の分析を通じて、馬琴は単に『玉搔頭』の話をそのまま日本化しただけでなく、新たな趣向を練り上げ、細部まで丁寧に手を加えていることがわかった。こうして『花釵児』は『玉搔頭』と類似の筋を持ちながらも、異なる風情を持つに至ったのである。ここから、馬琴の創作力の豊かさの一端を窺うことができよう。

四

『絵姿』は柳浪の小説の中で、『笠翁伝奇十種』と関連がある三つ目の作品である²⁵⁾。柳浪による李漁の戯曲を意識した作品は、明治二〇年六月一日より八月十七日まで『東京絵入新聞』に連載された処女作『女子参政蜃中楼』まで遡ることができる。この小説の題名は、李漁の『蜃中楼伝奇』を利用したものである²⁶⁾。さらに柳浪の第二作『慎鸞交』（『日本之女学』第十五号～第十七号、明治二十一年十一月～二十二年一月）の題名も、李

漁の『慎鸞交伝奇』を借用している。そして『絵姿』に至り、柳浪は初めて題名のみならず李漁の戯曲全編の内容を翻案した作品を執筆した。

三十五回にわたって連載された『絵姿』は、「此絵姿は元来笠翁伝奇十種の中玉搔頭といへる台帳を訳せしものにて……」という後書が示しているように、李漁の戯曲『玉搔頭』をほぼ忠実に翻案したものである。柳浪は話の舞台を京都に移し替え、政治を忠臣に託す將軍（明武宗）と、見識を有する貞節の白拍子小宰相（劉倩倩）、小宰相と瓜二つであった巨勢撰津守の娘桂子（范淑芳）との恋愛話を描いている。また、忠臣波々伯山城守親子（許進親子）と纈纈大和守（王守仁）の活躍や、奸臣苦桃主税（朱彬）、葦山飛弾守（劉謹）、西国探題世良田左兵衛督（朱宸濠）の野望も原作のままに語っている。

ただその中で、一つ大きな違いがある。柳浪が奸臣たちの間の微妙な関係を鮮明に描いている点である。李漁の原作では、寧王朱宸濠は「君側の奸邪を悉く洗い、改めて皇家の社稷を定める²⁷⁾」という名目で反乱を起しているが、朱彬や劉謹と直接関わることはなかった。一方の『絵姿』では様子は異なり、葦山は不義の栄利を求めめるため、世良田の味方になり、將軍を巡行に誘い出した苦桃を、「これと云ふも貴公の働き、世良田殿にも申入れ、事成就なす暁には勅賞は望の儘、……」（第四回）と慰めた。一見すると奸臣たちは互いに心を通じて京都を覆そうと企んでいるようであるが、後に葦山は苦桃に、「御身は真葛の御殿に斬入て、あはよくば將軍をさし殺して直に波々伯が邸に攻掛られよ。……波々伯親子を微塵に為し、天下に号令なす程ならば、諸国の武士も首を伏し、わが味方となるは定。其上にて纈纈大和を打て捨て、あはよくば世良田をも打亡し、天下をわが掌中に握らん事瞬く中」（第二十四回）と言っていることから、仲間の世良田が亡ぼされることを期待していることがわかる。

また、世良田は京都を攻め取ろうとした時、部下に「両流れの白旗を取出させ、自ら筆を揮つて、洗君側奸邪、救宗家社稷、と各五文字を認めて、人若し奸邪の誰なるを聞ば、葦山苦桃と答ふべしと云ふ」（第十八回）と命じるが、部下に一人から「葦山苦桃の兩人は豫て我君に心を通じて、東西共に起るの約束もこれあるに、二人を誅し玉ふを名とし玉はゞ、彼等は

將軍の味方になりて、由々敷御大事に候べし」(第十八回)と忠告される。これに対し世良田は「彼等を用ひて何かせん。勇なく智なく唯媚をもて世に立つもの、われに得しとて損ありて益なし。師を出すには名こそ重けれ、今天下の民彼等が肉を望めば、彼等二賊を誅すと聞かば、怨を含む者は皆わが味方かるべし」(第十八回)と答え、二人を捨て置く意図を明らかに示している。

このようにして柳浪は奸臣たちに、自らの利益のために約束を破ったり、仲間を犠牲にしようとしたりする陰険な一面を露呈させている。これに対し、波々伯山城守と瀨瀨大和守の信頼関係は、奸臣たちの陰悪な関係との対照を通じて一層強調されている。『絵姿』第三十二回では、波々伯山城守は將軍の命令を受け、瀨瀨大和守と兵を合わせて世良田を討伐しようとしたが、瀨瀨大和守から「大和中國に下るの初め、都の事は執權職御父子沙汰せられ、西国の押へは大和に委任ありて、互に一歩たりとも相犯すまじと約束申せし事、忘れさせ玉ふ事あるべからず。……大丈夫の一言は駟馬も追ひ難しとやら、初め御約束ありし言葉を忘れさせ玉はずば、西国の事は大和一人に御一任ある様、偏へに願ひ奉る」と言われ、「大和殿は年若にて智勇兼備の人なれば、素より過失あるべからず。されば、將軍家の命は背き難し。好し、われ緩々と軍を進め、遠く声援をなすのみにて、大和殿の功を立てらるゝを見物せん」と部下に伝えた。この仲間に対する信頼感や互いの約束を重んじる心情は、奸臣たちの考え方とは対照的である。柳浪はささやかな改変によって、李漁の作品に新意を加えようとしていたことがわかる。

その他、柳浪は原作を模倣しながらも、折に触れて面白い叙述や日本の典故を添加してもいる。例えば第三回には、小宰相を求めて、「或は文して或は人して、側室にしたし家の妻に迎えたしと云入る者引もきらず。文穀山をなして今年も千石船三艘に積て、大坂の市に紙屑の俄市を立せ、道中の往来も去年より小宰相故に繁くなりて、宿々の馬籠立場茶屋此君在す中は、天下に此国ばかりは不景氣知らずなり」とあり、小宰相の美貌を誇張したユーモラスな筆致で描いている。さらに第十四回には、苦桃が將軍と共に都へ戻る途中で見物の桂子を見つけた場面がある。桂子は苦桃の怖

さに隠れてしまったが、苦桃はその桂子の行動を、「え、あの娘も餘程眼はしが利ぬと見へるぞ。それとも乃公の男ぶりに羞かしくなつて引込だか」と勘違いする。この身の程知らずなセリフには、一種の諧謔や滑稽が潜んでいる。

また第六回には、邸を抜け出し小幡の里に到着した將軍が苦桃に、「此処が小幡の里なりしか。伝へ聞く常盤の前が、雪に悩みしは此処なるか。彼は良人を慕ふの余り、われは美人を探ねん為。想へば哀れ常盤の前、其身美目能く生れしばかりに、彼の宗清が手に捕らはれ、清盛が閨を涙に明す。想へば実に哀れなれども、あの清盛も果報者、汝わが宗清となりて、常盤に勝る無双の国色を、早く探ねてわれに会せよ」と命じる場面がある。柳浪は平安時代の美人常盤御前の話を会話の中に取り入れ、原作の筋と自然に融合させている。これらの改変はストーリーの進展に大きな影響をもたらすものではないが、話の内容を一層面白く、また日本風にしてある²⁸⁾。

全体的に言えば、『絵姿』の改変の程度は同じく『玉搔頭』を粉本にした『花釵兒』より軽く、その改変の難度もより低い。柳浪は積極的に李漁の作品に新たな生命力を与えたり、自らの創作力を誇示したりすることはせず、原作の内容をほぼ直訳するような姿勢で『絵姿』を作り上げている。これは柳浪が小説を書くに至った動機と関係があろう。彼の「小説界に入れる由来」（『新小説』明治三十四年一月一日）には、明治二十年四月頃、生活に非常に窮していたため、友人の勧めで新聞に連載の小説を書き始めたとある。塚越和夫氏は「（柳浪が）小説を書き始める動機には、そのような内面の欲求は、直接、関与しなかったといえる。そのうえ、おびただしいかれの作品の多くを占めている通俗的な作品にもまた、かれの内面とのつながりを発見はできない²⁹⁾」と指摘しており、柳浪が二十三年から二十五年にかけて新聞に連載した作品のうち、『絵姿』は「単なる物語に過ぎない」類に配している³⁰⁾。『絵姿』の全三十五回という構成が『玉搔頭』の全三十齣とおおむね類似していることから見ても、柳浪が『玉搔頭』を翻案の粉本として採択したのは、その戯曲の形式を利用すれば、多くの手間をかけずに連載小説が作成できると考えたためであることがわかる。

五

武宗が身をやつして地方に巡行に行った話は、異なる作者の手でアレンジされ、それぞれ異なる様相を呈している³¹⁾。李漁の『玉搔頭』には君主に対する期待が明確に描かれており、臣下の忠奸を見分け、自らの過ちを省みることができる武宗や、互いに信頼し合う理想的な君臣関係が見える。また、武宗と倩倩の愛情は純粹で美しいものとして描かれており、武宗の巡行は情を崇めるという新たな価値観によって、一種のロマンスになっている。これに対し、同じく武宗の巡行を主題とし、主に民間に伝わる梆子戯「戲鳳」（乾隆三十九年の『綴白裘』十一集に収録されている）は、旅館に泊まった武宗がそこに勤める李鳳姐に戯かかるという話である。武宗の軽々しい言行や、その身分を知るやすぐに褒賞を求めた鳳姐の行為は、『玉搔頭』の武宗や倩倩の人物像とは全く異なっている。李漁は小説「乞児行好事、皇帝做媒人」（『無声戯』二集）の中でも、巡行中の武宗が道義のある乞食に金銭を与えたり、彼の冤罪を雪いでやったりする様を描写している。李漁に描かれる武宗はいずれも、終始変わらず、賢明で赤心を持つ良い君主である。これは、おそらく明の遺民である李漁が嘗ての自分の王朝を顧みたまの感慨や懐古の念が含まれているためであろう。

一方徳田武氏は、馬琴の『花釵児』は第十一代将軍徳川家斉の好色生活を批判する作品であると解釈している³²⁾。確かにその終盤に見える、玉苗の首を桂のものと偽って兵たちを騙すという狡賢い手段で君主自身は幸せを獲得するという都合の良い話を通じても、馬琴が生きる時代の政治に対する不満や嘲弄を表していると言える。後に発表された大作『南総里見八犬伝』と比べれば、『花釵児』は独創性が多少足りず、未熟なところもあるが、馬琴が積極的に原作の趣旨や人物像を改変したり、自らの創作意図を巧みにその筋に嵌め込んだりしたことは肯定的に評価すべきである。

最後に、柳浪の『絵姿』について見てみよう。『玉搔頭』の趣向を忠実に受け継ぎ、その筋をおおむね踏襲した『絵姿』を通じて、我々は馬琴の創作力の豊かさをあらためて感じるだけでなく、柳浪が『玉搔頭』を翻案の底本にしたことから、李漁の戯曲は明治の文人にとっ

でも面白い作品であったことがわかる。また、柳浪が小説を書き始めた頃、「雑誌にでも載るやうな体裁の小説を書いて、さうして持たせてやつた、所が斯う云ふ風でなく、新聞に出すやうな工合に一回書いて見て呉れんか³³⁾」と言われ、連載に相応しい形で作品を書くようにしたのでという。このことから、メディアの形式が翻案小説の形式にも影響をもたらしていたことがわかる。適当な分量ごとに話を切り分け、毎回それぞれ面白みをもたせるという新聞連載の特徴は、正に戯曲の性質と一致している。この点を察した柳浪は、戯曲の形を生かして『絵姿』を作り上げた。後に、柳浪はさらに成熟した技法で李漁の『慎鸞交伝奇』を小説『烏金帽子』（『中央新聞』明治二十四年八月十六日より十月十七日まで）に翻案した。こうして『絵姿』は、柳浪が李漁の戯曲を翻案した起点となると同時に、新たなメディアの形式によって、戯曲が連載小説の翻案に最も適切な粉本となったことを示す作品となった。

『花釵児』と『絵姿』という二作は、それ自体は決して高い完成度を持つものではなかったが、馬琴と柳浪の翻案の姿勢や創作技法の差異、そして李漁作品の日本における受容状況を窺い知ることができる好例として、誠に見過ごすことができない作品である。

注)

- 1) 黄仕忠「江戸時期東渡的中国戯曲文献考」（『文化遺産』二〇〇九年第二期）では、『江戸時代における唐船持渡書の研究』（関西大学東西学術研究所、一九六七年）、『内閣文庫の購来書籍目録』（関西大学東西学術研究所紀要一号、一九六八年、三三～八四頁）、『舶載書目』など十種の目録を用い、江戸時代に日本に伝わった中国の戯曲文献を年代別に整理している。この資料によって、李漁の十種曲は元禄十三年（一七〇〇）、享保十三年（一七二八）、宝暦四年（一七五四）、天明二年（一七八二）、天保二年（一八三一）、万延元年（一八六〇）に輸入されていたことがわかる。『笠翁伝奇十種』とは李漁が創作した十種の戯曲をまとめて出版したものである。翻刻本の多くは『笠翁十種曲』と改名されている。その出版については、伊藤漱平が「李漁の小説の版本とその流傳」（『日本中国学会報』第三六集、一九八四年）で、「李漁の晩年または歿後まもなく恐らくは金

陵の翼聖堂から『笠翁伝奇十種』が刊行された。康熙五十七年頃、金陵の世徳堂から同題のものが刊行される。『笠翁十種曲』と題するものは雍正以後の刊行であろう」と述べている。

- 2) 青木正児「崑曲極盛時代（後期）の戯曲」（『青木正児全集』第三巻、春秋社、一九七二年）、三〇一頁。
- 3) 徳田武『日本近世小説と中国小説』（青裳堂書店、一九九二年）、四〇一頁。
- 4) 原文は「事取凡近而義廢勸懲」であるが、「昔の人が伝奇を書いた時、事は凡そ身近な所から取材し、その趣旨は勸善懲悪の意を発し、ただ伶人の口を借りて、蒙昧の耳目を醒めさせ、観客に興味を感じさせて、互いに言い伝えせるだけで十分であった。屠緯真の『曇花記』、湯顯祖の『牡丹亭』以降、人々はみな曲譜に従い、歌詞を埋めるようになり、そして、事はでたらめでなければ人の目をくرامせないと……」（原文：昔人之作傳奇也，事取凡近而義廢勸懲，不過借伶倫之唇齒，醒蒙昧之耳目，使觀者津津焉互相傳述足矣。自屠緯真《曇花》、湯養仍《牡丹》以後，莫不家按譜而人填詞，遂謂事不誕妄則不幻……）という前後の文章と合わせて見ると、否定的な意味である「廢」のまま解釈するより、肯定的な意味である「発」として解釈した方が適切であろう。実際、馬琴の『曲亭一風京伝張』や『蓑笠雨談』は、「事取凡近而義廢勸懲」としている。
- 5) 徳田武『滝沢馬琴』（新潮社、一九九一年、二二～二三頁）には、『曲亭一風京伝張』の挿絵「馬琴の書齋」が掲載されている。挿絵の説明には、「柱掛には清の季漁の『事ハ凡ソ近ニ取リテ、義ハ勸懲ニ発ス』の文字」とある。「季漁」は、「李漁」の誤りである。
- 6) 徳田武注（3）前掲書、四〇九頁。
- 7) 『花釵児』後半の変更については、徳田武注（3）前掲書に詳しい論述がある。
- 8) 原文：只慮歡娛太過，能使家國傾亡。特傳妙訣護金湯，多設風流保障。風流のとりでとは、君主が風流におぼれないように防ぐ忠臣のことで、具体的には作中で忠臣として活躍する許進親子や王守仁らを指している。第二齣には、政事を託せる許進親子がいるからこそ、武宗が巡行に出られるという内容がある。睡郷祭酒はここを冒頭と呼応する「風流のとりでは、設けないといけない」（原文：風流保障，不可不設）という言葉で批評している。
- 9) 原文：（予謂）詞曲中開場一折，即古文之冒頭，時文之破題，務使開門見山，不當借帽覆頂。即將本傳中立言大意，包括成文……。
- 10) 『花釵児』に馬琴が施した訓読をそのまま記した。
- 11) 中村幸彦『中村幸彦著述集第四巻』（中央公論社、一九八七年）、一四三頁。
- 12) 徳田武は注（3）前掲書、四〇八頁で、「拈要の最後にある詞『看上君公要従良、

桂妓女的眼睛識貨。誤窺窺入椒房、苗小姐的姻緣不錯』は、『玉搔頭』第一齣拈要の末尾の『看上皇帝要從良、劉妓女的眼睛識貨。誤窺窺入椒房、萬小姐的姻緣不錯』を、人物の名を『花釵兒』のそれに該当するように改めただけで襲用している」と述べている。

- 13) 『花釵兒』は『玉搔頭』第三齣に見える許進親子が王守仁と国を守ろうと約束する場面や、第十齣において王守仁が部下に忠義について講じる場面、第二十二齣で許進親子が武宗が自ら威武大將軍を封ずることに諫言する場面などを削除している。下場詩の半分を使って忠臣の功績を称えている『玉搔頭』は、忠臣の存在をヒロインと同様に重要に扱っているとも考えられる。
- 14) 徳田武注 (3) 前掲書、四一七頁。
- 15) 原文：從來富貴之人，只曉得好色宣淫，何曾知道男女相交，全在一個情字。民間女子隨了富貴之人，未必出於情願，終日承恩獻笑，不過是懼於威嚴，迫於勢利，那有一點真情。……寡人這番出去，受盡千辛萬苦，只討得個情字回來。你們那裡知道。
- 16) 第十三齣「情試」。原文：一團至理，千古名言，非得情中三昧者，勘不及此。
- 17) 第十六齣「飛舸」。原文：外面大雪紛紛，奴婢們幾乎凍死，萬歲爺怎麼去得。
- 18) 第十六齣「飛舸」。原文：他既有這般情意，寡人就為他凍死，也自甘心。
- 19) 倩倩が「正しく人物を評価する」能力を持つことに関しては、胡元翎『李漁小説戯曲研究』（中華書局、二〇〇四年、二二二頁）で少し触れられている。
- 20) 第八齣「締盟」。原文：看郎君這種儀表，決不是個未遇之人。請問現居何職，榮任那裡。
- 21) 第八齣「締盟」。原文：小生一介寒儒，未曾出仕，小娘子錯看了人也。
- 22) 第八齣「締盟」。原文：奴家年齒雖幼，眼力頗高。見過多少公卿，那有郎君這種氣概。
- 23) 第八齣「締盟」。原文：這女子不但容貌可人，又有一雙識英雄的俊眼。
- 24) 第八齣「締盟」。原文：將來的富貴，還不止於此。
- 25) 国末泰平は『『金烏帽子』（広津柳浪）と『慎鸞交伝奇』（李笠翁）』（『園田学園女子大学論文集』三五（I）、二〇〇〇年）二五頁で、李漁の戯曲から影響を受けた柳浪の作品は、『女子参政蜃中樓』、『慎鸞交』、『繪姿』、『金烏帽子』の四作があると指摘している。
- 26) 広津柳浪の「過去の事ども」（『時事新報』大正一三年七月二日）には、「李笠翁の十種曲中から、其標題の一つであるところの蜃中樓を借用したのであった」とある。和田繁二郎は『『女子参政蜃中樓』試論』（『広津柳浪研究』創刊号、一九八六年）四頁で、この資料を引用している。

- 27) 第十五齣「逆気」。原文：盡洗君側奸邪，重奠皇家社稷。
- 28) 国末泰平は「『絵姿』と『玉搔頭』」（『広津柳浪研究』第三号、一九八七年）一一頁で、小宰相の形象には『平家物語』の影響を見ることができると指摘している。
- 29) 塚越和夫「広津柳浪」（『日本文学』一四（一一）、一九六五年）、八〇七頁。
- 30) 塚越和夫注（29）前掲論文、八〇七頁。
- 31) 武宗の巡行を描いた作品は、『玉搔頭』の他にも多くある。これについては、陳抱成「明武宗：從歴史人物到文芸形象」（『鄭州大学学报（哲学社会科学版）』第六期、一九九五年）で論じられている。
- 32) 徳田武注（3）前掲書、四一五～四一六頁。
- 33) 広津柳浪「小説界に入れる由来」（『新小説』明治三四年一月一日）。ここでは、『定本 広津柳浪作品集』下巻（冬夏書房、一九八二年、七〇六頁）からこの資料を引用している。