

博士論文（要約）

論文題目 李漁の創作とその受容

氏 名 蕭 涵 珍

## 目次

序章	p001～p012
第一章 李漁の小説における同性愛——真情と礼教の角度から——	p013～p032
第二章 李漁の戯曲とその改編小説	p033～p046
第三章 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——	p047～p060
第四章 笠亭仙果の『七組入子枕』と李漁の『十二楼』 ——「合影楼」を中心として——	p061～p084
第五章 笠亭仙果の『七組入子枕』と李漁の『十二楼』 ——六編、七編を中心として——	p085～p104
第六章 笠亭仙果の『七組入子枕』と李漁の『十二楼』 ——四編、五編を中心として——	P105～p122
終章	P123～p128
参考資料	P129～p144
あとがき	p145

## 序 章

(五年以内に出版予定)

元代から明代にかけて、通俗文芸の形式と内容は次第に成熟していく<sup>1</sup>。明代に入ると、経済の発展、印刷技術の進歩、出版業の勃興によって、多くの通俗文芸作品が刊行されて流行し、一時代を築くようになった。馮夢龍の「三言」や凌濛初の「二拍」を引き継ぎ、戯曲『笠翁傳奇十種』や小説『無声戯』、『十二楼』、『肉蒲団』を中心に豊富な著作を残した明末清初の作家李漁（一六一一～一六八〇）は、世に広く知られている。

李漁は主題の斬新さや趣向の奇抜さを追求し、作者自らの人生哲学や独特の思想を加え、その作品は教化と娯楽の機能を兼ねるものとして作り上げられている。内容の面白さに目を付けた後世の中国文人たちは、李漁の戯曲を一層猥褻且つ卑俗にして小説に改編したり、李漁の短篇小説に新たな内容を加えて戯曲にしたりするなど、原作と異なる形式の改作を世に送り出している。

また、李漁の作品は日本に伝わると、日本文芸にも大きな影響を及ぼした。三宅嘯山<sup>みやけ しょうざん</sup>が天明七年（一七八七）に李漁の小説を翻案したことを皮切りに、石川雅望<sup>いしかわ まさもち</sup>、曲亭馬琴は李漁の戯曲を読本に翻案、笠亭仙果は李漁の短篇小説を綴り合せ、一つの合巻にした。さらに、明治時代に入ると、広津柳浪は李漁の戯曲を連載小説に翻案し、森槐南は彼の小説を抄訳して雑誌に掲載した。

こうして李漁の戯曲と小説は、後世の作者たちの異なる創作意図や文筆によって新しくアレンジされていった。これらの改編作及び翻案作を考察することは、李漁作品の特徴や受容状況、日中文化やジャンルの違いによる改変の差異を理解するための大きな助けとなる。李漁の作品に関する研究は少なくないが、残念ながら作品の受容を中心として論究する研究はそれほど多くない。一部分の翻案作は未だ翻刻や

---

<sup>1</sup> 前野直彬『中国文学史』（東京大学出版社、二〇〇〇年）一九五頁には、「戯曲は明になると、元代の戯曲にくらべて、作劇術も演出法も、格段に複雑化した。これによって、元曲の素朴なおもしろさが失われた一面もあったが、一流の文人が筆をとる対象としてふさわしいほどの文学形式にまで成長した。通俗小説も、口演の筆記という従来の様式からぬけ出て、文体はそのままであるが、最初から読みものとして構想され、書かれる傾向を生じた」とある。

詳細な紹介がないままである。以上の理由から、本論文では、李漁の戯曲、短篇小説とその改作を取り上げ、それらの価値や受容について検討する。

## 第一章 李漁の小説における同性愛——真情と礼教の角度から——

(五年以内に出版予定)

第一章では、李漁の作品における同性愛描写を通して、礼教では許されないが、真情には背いていない関係に対して彼が如何なる考え方を持っていたのかを見る。李漁が、明末清初における情を崇め真を重んずる思潮と伝統的礼教との葛藤の中で如何なる姿勢を取っていたのかを理解することは、その作品の伝播や受容の状況を解説することにも役立つ。そのために、これらの分析を通して、李漁の価値観やその作品の特徴をも理解できるであろう。

まず、李漁の男色小説「男孟母教合三遷」及び「萃雅樓」に対する従来の解釈について検討する。解釈は「李漁は男色を批判している／いない」という二者に分かれてきた。その理由と、李漁自身の男色に対する姿勢を明らかにするために、作品自体の分析を行う。そして、李漁には男色を批判する意図が余り無かったことを証明する。

それでは、なぜ男色批判の意図を持たない作品を、「同性愛は倫理に反する正当でない行為である」と主張したのだと解釈する研究が少なくなかったのか。これは、李漁の男色に対する曖昧且つ複雑な考え方と関係がある。この考え方を解明するために、彼の女子同性愛作品である戯曲『憐香伴伝奇』について検討する。

李漁は『憐香伴伝奇』で、女子同性愛を男性同性愛より寛大な態度で描写している。それは、女性と男性の肉体的な差異、即ち女性の「男性性器の欠如」によって、女子同性愛は父権社会にとって脅威にならないものと認識され、大目に見られるためである。しかも、「二人の女性が、お互いに嫉妬することなく同じ男性と結婚する」ことは、「一夫多妻」の伝統に背かず、家庭を安定させる力にもなりうる。これに対して男子同性愛は家庭倫理の維持の役に立たないだけでなく、倫理自体を妨害するものにもなる。したがって、李漁は男子同性愛をはっきりと称揚することはできず、曖昧な書き方をするほかなかったのである。

李漁は真情の価値を肯定しながら、伝統的な礼法にも背くまいとする姿勢をとっている。ある意味で、李漁にとって、真情と礼教は互いに対立するものであるというより、表裏一体のものであった。彼の創作は、真情と礼教の価値をともに重視した上で、両者のバランスを取

ろうとした試みであると言える。

## 第二章 李漁の戯曲とその改編小説

(全文公開)

—

世界各国の文学史上、小説と戯曲が互いに影響し合う、或いは流用し合うといった現象は普遍的に存在している。日本において浄瑠璃や歌舞伎が草双紙に改編されるように、中国でも小説を戯曲に、戯曲を小説に改編する例が多く見られる。李漁は嘗て自らの小説「醜郎君怕嬌偏得艶」(『無声戯』)、「寡婦設計贅新郎 衆美齊心奪才子」

(『連城璧』)、「譚楚玉戯裡伝情 劉藐姑曲終死節」(以下「劉藐姑曲終死節」と略記。『連城璧』)、「生我楼」(『十二楼』)を戯曲『奈何天』、『比目魚』、『鳳求凰』、『巧团圆』に改編した。また、「小説は音声のない戯曲」という考え方から短篇小説集を『無声戯』と名づけた。李漁は戯曲と小説との密接な関係を深く認識していたのである。その李漁の戯曲もまた、後世の作者の手で小説に改編されている。改編作の例としては、『比目魚』を改編した松竹草廬愛月主人の小説『戯中戯』及び『比目魚』、『意中縁』を改編した南陵居士戯蝶逸人の小説『意中縁』、また作者不詳の小説としては『風箏誤』を改編した『風箏配』、『奈何天』を改編した『痴人福』などの作品が挙げられる。いずれも李漁作の内容を高度に踏襲するものである。

本章では、上記の改編作と李漁の作品の比較研究を通して、李漁が後世の小説に及ぼした影響を考察したい。まず、上に挙げた『戯中戯』及び『比目魚』、『痴人福』、『風箏配』の四種の小説作品を中心として、李漁の原作(戯曲と小説)との違いを考察する

<sup>1</sup>。次に、その改編の傾向や優劣について検討する。そして最後に、『戯中戯』及び『比目魚』、『痴人福』の三作が、同じジャンルの李漁の小説を改編の底本にせず、わざわざ戯曲を小説にした理由を明らかにしつつ、李漁の戯曲と小説がどのような特徴を有しているのか、どのように受容されたのかなどの諸点について解明したい。

上記の改編作に関しては、これまで詳細な紹介や比較研究がなかったが、李漁自身が改編した四つの戯曲とその底本に関する先行研究は、

---

<sup>1</sup> 南陵居士戯蝶逸人の小説『意中縁』は李漁の原作とほぼ一致する故に、独立した一節として論究せず、ただ第三節の最後で提起するにとどめる。

黄強、郭英徳、胡元翎、岡晴夫など、多くの研究者が行っている<sup>2</sup>。本章では、これらの成果を参照しつつ、李漁作と後世の改編作との比較研究を行いたい。

本題に入る前に、まず上記の改編小説の版本について簡単に紹介する。

南陵居士戲蝶逸人の小説『意中縁』全六回は出版年不詳である。ここでは、『古本小説集成』（上海古籍出版社）に収録されている『意中縁』（悦花楼蔵版）をテキストとする。

松竹草廬愛月主人の小説『戲中戲』及び『比目魚』は、李漁の戯曲『比目魚』を二部に分けて改編したもので、康熙中期以後に出版された作品である<sup>3</sup>。ここでは、『古本小説集成』（上海古籍出版社）に収録されている『戲中戲』及び『比目魚』（嘯花軒刊本）をテキストとする。

作者不詳の小説『痴人福』全八回は嘉慶十年（一八〇六）に刊行された。ここでは、『古本小説集成』（上海古籍出版社）に収録されている『痴人福』（雲秀軒刊本）をテキストとする。同じく作者不詳の小説『風箏配』全八回は出版年不詳である。ここでは、『古本小説集成』（上海古籍出版社）に収録されている『風箏配』（本堂蔵版）をテキストとする。

## 二

李漁の小説「醜郎君怕嬌偏得艶」は以下のような話である。主人公の闕里侯は、裕福だが醜悪で愚鈍な男である。その妻となった鄒氏は夫を嫌い、家の中に禅室を作って、夫と別居してしまう。闕里侯は次に何氏と結婚するが、これも同じ結果になる。三回目の結婚で、闕里侯は袁進士の妾である呉氏を間違って娶り、袁進士に送り返そうとするが、袁進士はそれを断り、呉氏に「紅顔薄命」という理屈を説いて、自分の運命を受け入れるよう勧める。そして、呉氏は同じ理屈を説い

---

<sup>2</sup> 黄強『李漁研究』（浙江古籍出版社、一九九六年）。郭英徳「稗官為傳奇藍本——論李漁小説戯曲的敘事技巧」（『文化遺産』、一九九六年第五期）。胡元翎『李漁小説戯曲研究』（中華書局、二〇〇四年）。岡晴夫「戯作者としての李笠翁」（『芸文研究』第四二号、一九八一年）。

<sup>3</sup> 『戲中戲』及び『比目魚』（上海古籍出版社、一九九一年）における李夢生の紹介を参考とする。



て闕里侯と別居した鄒氏と何氏を説得し、最後には三人共に夫に仕えるようになる。

戯曲『奈何天』では、後半の部分が変更されている。闕里侯は辺地に糧食を献納した功績により、天子によって侯爵に封じられる。また、彼の行為に感動した神は、修正使者を派遣し、彼の容貌を修正して、知恵も授ける。その結果、鄒氏と何氏も思い直して、闕里侯に仕えるようになる。

李漁は、「醜郎君怕嬌偏得艶」の入話として「世上姻縁一事，錯配者多，使人不能無恨（世の中の婚姻には、夫婦の組み合わせの誤りが多く、人を恨ませずにはおかない）」、「美妻嫁了醜夫，才女配了俗子，止有兩扇死門，並無半條生路，這纔叫做真苦（美人が醜い夫と結婚したり、才女が平凡な人と結婚したりということになると、あるのはどこにも通じない破滅の道ばかりで、これこそ正真正銘の苦痛である）」と述べ、自分と釣り合わない男と結婚した女性の悲哀に、理解と同情を示している。そして、苦しい境遇におかれて逃げ道もない女性を、「紅顏薄命」という思想で慰めている。一方、『奈何天』では、神や天子などの外的な作用が添加され、また、最終的には闕里侯の外見と地位が全面的に修正されるという、よりドラマチックな展開となっている。『奈何天』は、「よいことをすれば、よい報いがある」という応報思想を強め、教化の意図を明確にしているが、小説の本意を相対的に弱めることになっており、李漁ならではの独創的な見解も窺えなくなっている。

小説『痴人福』は、李漁の戯曲『奈何天』を底本としている<sup>4</sup>。

『痴人福』が『奈何天』を改編した主な箇所は、以下のようなものである。

まず、主人公闕素封（字は里侯）の名前と字を、田北平（字は万

---

<sup>4</sup> 孫楷第『中國通俗小説書目』（作家出版社、一九五七年）、一四五頁。袁世碩は、この作品の底本は李漁の小説「醜郎君怕嬌偏得艶」だと主張した上で、「李漁の伝奇『奈何天』もまた同じストーリーを有している。本書が変更したのはストーリーのエンディングである。李漁の作品では、三人の美人が仕方なく、我慢して生涯醜い夫と平穩に過ごした。それ故に、その伝奇を『奈何天』と名づけている」と述べている。（『痴人福』（上海古籍出版社、一九九二年）の前書きより）しかし、『痴人福』のエンディングにおける闕里侯が神の力で外見を修正された筋から見れば、筆者は『痴人福』の底本は戯曲『奈何天』である可能性が高いと思う。

鍾)にしており、渾名である「闕不全」を「填不平」にしている。田北平と「填不平」は音声的に僅か一字の差であることから、改編者が両者の関連性を強化する意図が読み取れる。但し、胡元翎が指摘したように、李漁は闕里侯を以って、呉氏の前夫である袁澄と対照させており、「闕」と「袁」という名字の裏には、「缺」と「円」という対立の概念が含まれている<sup>5</sup>が、改編者が袁澄(字は濯氷)を唐澄(字は子才)にした点を見れば、李漁の真意を察していないことがわかる。また、『痴人福』の第七回で、糧食不足の辺地で軍隊を統率する唐澄は田北平が糧食を献納する通知を読んだ時、「這田素封的名字, 我有些記得(この田素封という名前、私は聞き覚えがあります)」と言っているが、「田素封」は、李漁作の闕素封からの影響で、田北平(或いは田万鍾)の間違いであろう。このように検討してみると、『痴人福』の改編には緻密さが欠けていることがわかる。

次に色事の描写について見てみる。藺九章は、李漁は小説における情事の場面では、「説半句、留半句(半句を言い、半句を保留する)」、「借他事喻之(他の事を借りて喩える)」のように描写しているが、戯曲では時々俗悪の筆致で描写していると論じている<sup>6</sup>。例えば、「醜郎君怕嬌偏得艶」では、闕里侯の妻、鄒氏と何氏が禪室に閉じこもったことについて、「何愛鄒之才, 鄒愛何之貌, 兩個做了一對沒卵的夫妻, 闕里侯倒睜著眼睛在旁邊吃醋(何氏は鄒氏の才華を愛し、鄒氏は何氏の美貌を愛する。二人は女夫婦になったが、闕里侯は逆にそれを見て何もできずに、傍で焼きもちを焼いていた)」と描写している。『奈何天』では、上記の描写に、「他們在靜室之中, 好不綢繆繆繆(彼女たちは禪室の中で、極めて親しくなり、離れがたい仲になりました)」(第十八齣「改凶」)と添加したり、禪室にいる鄒氏が何氏に、「今夜呵, 權收苦淚, 且舒皺眉, 把香肌熨貼, 較瘦論肥。(今宵は、暫く苦しい涙を止め、一先ず顰めた眉を伸ばしましょう。香りの良い肌を密着させて、スタイルを比べて量りましょう)」(第十四齣「狡脱」)と歌った曲を加えたりしており、女性同士の親密な感情

<sup>5</sup> 胡元翎注(2)前掲書、一四二頁。

<sup>6</sup> 藺九章「李漁“四種小説”與“四部傳奇”辨析——兼論李漁“劇”論和小説創作的一致性」『四川戲劇』(二〇一〇年第三期)、四一頁。

を明白に表わし、同性愛を連想できる暗示をも与えている<sup>7</sup>。

『痴人福』は、『奈何天』のような描き方で鄒氏と何氏の仲を描写しているだけではなく、唐滢（袁滢）の二人の妾の関係にも女子同性愛の要素を取り入れ、彼女達の情欲を大胆に描いている。『奈何天』では、袁滢は赴任した前夜、嫉妬深い正妻と共に部屋に入り、妾の周氏、呉氏を残した。その時、周氏は「他們兩口雙雙進房去了，叫我們兩個獨守孤燈，怎生寂寞得過（彼ら二人は共に寢屋に入ってしまった。私たち二人に一つの灯火を伴わせて。なんと寂しいことでしょう）」

（第五齣「隱妬」）と嘆く。呉氏は「不要怪他，我們有了這種姿容，原該受苦；若還也像那副嘴臉，自然有好日子過了。（彼女を咎めないで。私たちはこのような容貌を持つので、元々苦難を蒙るべきなのです。もしあのような顔に似ていれば、自ずと幸せな日々を送れます）」（第五齣）と慰める。しかし、『痴人福』の同じ場面では、呉氏は「姐姐今晚，不如到我房裡來去睡，還有熱鬧之處（姉様今宵は、いっそのこと、私の部屋に寝に来たほうがいいのではないのでしょうか。また賑やかに楽しめます）」（第三回「醜媳婦隱妒侍夫」）、「我有一件東西，同那話兒差不多，大家來去鬧熱（私に一つのものであり、あのものとはほぼ同じです。二人で賑やかにやりましょう）」（第三回）と周氏に提案し、二人は抱き合っけて部屋に入った。この加筆は、女性同士の肉体関係を一層明らかに表現させており、作品も益々卑俗になっている。恐らく改編者は、『奈何天』における女子同性愛を連想させる要素や、当時の艶情小説で時々言及される女性同士の情欲関係から影響を受けたのであろう。

最後に、『痴人福』のエンディングを見てみる。『痴人福』は『奈何天』をもとに、千五百字以上の内容を添加して各キャラクターの結末を述べている。その内容を要約すると、以下のようなものである。唐滢の赴任中に二人の妾を密かに他家に嫁がせた正妻は、唐滢と仲直りするために一人の綺麗な妾を夫に送った。後に唐滢は栄達し、妻妾はそれぞれ儿女二人を生んだ。その子供たちは皆頭位に就き、代々高官になった。田北平は四人の息子をもうけた。その息子たちも皆科挙に合格した。この加筆内容には、個人の出世、家庭の円満、子孫の栄

---

<sup>7</sup> 張在舟『曖昧的歷程』（中州古籍出版社，二〇〇一年）では、『奈何天』の鄒氏と何氏や、『痴人福』の呉氏と周氏の関係を文学作品における女子同性愛の例として挙げている。

達など当時の人々が憧れている理想的な人生図を呈しており、読者の期待に応える改編者の配慮がよく表れている。

### 三

小説「劉藐姑曲終死節」では、女旦の劉藐姑に恋をした書生の譚楚玉は、「浄」の配役（敵役）として劇団に入り、後に「生」の配役（女旦の相手役）になる。二人は互い愛慕し合い、晏公寺で結婚の約束をする。ところが、劉藐姑の母親が、娘をある富豪の妾にしようとしたため、二人は戯曲「荊釵記」を演じる間に、川に身を投げて心中する。結局、二人は晏公の神力で命を保ち、莫漁翁に助けられて結婚する。後に、譚楚玉は科挙に合格して出世するが、二人は莫漁翁夫婦と共に隠棲する。

戯曲『比目魚』の筋は「劉藐姑曲終死節」とほぼ同じであるが、譚楚玉が軍隊を率いて山賊と戦うことや、莫漁翁の本名と字を慕容介（字石公）にし、彼が密かに退隠する高官であることなどを添加している。

松竹草廬愛月主人の『戯中戯』及び『比目魚』の内容は、李漁作を多く踏襲しているが、添加された筋は四つの改編作の中で最も多い。その主な箇所は、以下のようなものである。

まず、藐姑と譚楚玉が川に身を投げた後、二人が晏公の神力で命を保ち、水族の世界を遊歴し、水晶宮で夫婦の契りを結ぶ内容を添加している。また、後に莫漁翁夫婦が挙げる結婚式で、楚玉と藐姑が「今日之事、未知又是夢中否（今日のことはまた夢であるかどうかわからない）」（第十二回）と話す場面を加えている。改編者はここで、李漁作における現実の空間と芝居の空間との対照の他に、現実の空間と神の空間との対照をも作り出している。但し、藐姑と譚楚玉の新婚初夜に関する詳細な描写や彼らの雲雨に情欲を挑まれる召使たちの真似事から見れば、改編者が異世界の遊歴や男女の色事を売り物にし、読者の興味を寄せ集めたり、好奇心を満足させたりする意図を持っていた可能性も否定できない。

続いて藐姑と譚楚玉の交際に関する描写について。李漁の「劉藐姑曲終死節」では、藐姑と譚楚玉がセリフを練習するふりをして話し合ったり、二人きりになった時に晏公の神像の前で結婚の約束をしたりする場面がある。戯曲『比目魚』では、役者たちが譚楚玉を殴った時、

藐姑が止めようとするふりをして譚楚玉の手を握ったり、彼とこっそり戯れたりする場面がある。松竹草廬愛月主人の改編作になると、藐姑の行動は益々大胆になり、欲情もエスカレートしている。

例えば、ある日藐姑が朝ご飯を済ませて曲芸を習う教室に入ると、そこには譚楚玉一人しかいない。二人は、恐れはするがむしろ喜んでいる。藐姑は譚楚玉を「這屋後有閑屋半間，雖是茸茅不堪，卻是人迹罕到。你我到彼略償宿願何如（この部屋の後ろには小さな空家があります。茅葺でぼろぼろですが、人が稀にしか来ない所です。私たちはそこに行って常に抱いてきた願いを少しでも叶えましょうか）」（第三回）と積極的に誘う。あいにく第三者が教室に入ってきたので、二人は三人で人を背負う遊びをしようと提案する。改編者は、藐姑が譚楚玉に背負われる場面について「遂將一隻小小的金蓮撓起，又把兩支摻摻的柔荑搭在楚玉的膀臂上，先擰他嘴，繼擰他喉（そのまま小さな足を曲げ、また二本のしなやかな手を楚玉の腕の上に置いて、まず彼の口をこすり合わせ、そして彼の喉をこすり合わせる）」（第三回）と詳細に描かれている。この描写は読者に生々しいエロチックな想像を与える一方、原作の描いた貞節のヒロインを、主人公を誘惑する不謹慎な女性に一変させている。これは、李漁原作をそのまま使った、藐姑が曲芸を学び始めた頃のセリフ、「但凡忠孝節義、有關名教的戲文，孩兒便學；那些淫詞艷曲，做來要壞廉恥、喪名節的，孩兒斷不學他（唯凡そ忠孝節義、儒教に関する戯曲なら、私は学びます。それら淫らな詞や艶かしい曲を演じると、廉恥が壊れ、名誉と節操を失います。私は決して学びません）」（第三齣「聯班」）と対照した時、ヒロインの性格における不自然さはきわめて明らかであろう。よって、改編者は原作全体を綿密に改変したというより、都合の良い箇所新たな筋を添加するという形で作品を構成したことがわかる。

最後に、松竹草廬愛月主人の『戯中戯』及び『比目魚』のエンディングを見てみる。松竹草廬愛月主人は、莫漁翁が後に妾を娶って子供をもうけることや、譚楚玉夫婦が二人の息子を得て、息子たちが科挙に合格し、家が繁栄し続けたことを添加している。この加筆内容は、「劉藐姑曲終死節」における「只可惜沒有兒子，因藐姑的容貌過於嬌媚，所以不甚宜男（残念なのは二人に息子がいないことだ。藐姑の容貌はあまりにも艶かしく、息子を産むのにとっても適しているとは言えない）」という結末と違い、李漁作で円満な結末に達せなかった箇所

を全て補っている。その動機は恐らく『痴人福』の加筆と同じものだと思われる。ちなみに、四つの改編作において、変更された箇所が最も少ない南陵居士戯蝶逸人の『意中縁』の唯一の長い加筆は、正にエンディングの部分にある。

#### 四

戯曲『風箏誤』の内容は以下のようなものである。

才子韓琦仲は幼い頃両親が亡くなり、父の友人である戚補臣に育て上げられ、その息子の戚友先と共に勉強する。遊興を好む戚友先は、ある日韓琦仲が詩を書きつけた凧を揚げた時、糸が切れて、詹烈侯の屋敷に落ちる。凧を拾った詹烈侯の次女詹淑娟は、その詩の韻と同じ韻を使って作った詩を書きつける。戚友先の下僕は詹家に凧を返させる。韓琦仲は淑娟の詩が書かれた凧を見て、彼女の才華を慕い、婚姻を結ぼうと考える。彼は戚友先に倣い、凧に詩を題して、詹烈侯の屋敷に落とす。あいにく、その凧が落ちたのは詹烈侯の長女詹愛娟の庭であった。愛娟は腰元に頼んで妹淑娟の名義を借り、戚友先と名乗った韓琦仲を寝屋に連れ込む。愚かで醜い愛娟と会った韓琦仲は慌てて詹家から逃げ出す。その後、戚補臣は科挙に合格した韓琦仲に淑娟を結婚相手と定める。淑娟を嘗て会った醜女（愛娟）だと思い込んだ韓琦仲は強く拒否するが、戚補臣の意見に背くことができず、淑娟と結婚する。そこで彼は初めて前会った醜女は淑娟ではないことを知り、夫婦仲良く暮らすようになる。

一方、愛娟は戚友先と結婚させられる。彼女は、結婚相手が前に会った才子（韓琦仲）だと思い、当時のことを言い出す。愛娟の不謹慎な行為を知った戚友先は、大変怒る。彼の怒気をおさめるため、愛娟はやむなく戚友先に妾を娶ることを許可する。後に、戚友先は淑娟に惚れ、彼女と密通したいと思い、妾を娶らないと約束して、愛娟の協力を求める。結局、戚友先は望みを遂げられず、妾を娶る権利も失う。

董馥榮は小説『風箏配』について、その内容は李漁の原作とほぼ類似しているが、蛮族との戦争や韓琦仲の悪夢などの筋は削除され、「詹烈侯は晩年息子を得て、戚友先夫婦は改心する」というエンディングを添加している<sup>8</sup>、と説明している。だが、これらの変更の他

---

<sup>8</sup> 『風箏配』（上海古籍出版社、一九九〇年）における董馥榮の前書

に、改編者には原作にある下品なキャラクターの言動を一層嫌らしいものに変更する傾向が見られる。

その代表的な例としては、詹烈侯の長女詹愛娟に関する描写を挙げてみる。『風箏誤』では、詹愛娟は「貌既不揚，性又頑劣（容貌が綺麗ではないだけではなく、性格もまた頑固で愚かである）」（第三齣「閨哄」）と描かれており、韓琦仲との初対面で「戚郎，戚郎，這兩日幾乎想殺我也（戚様、戚様、この二日間私はあなたのことを死ぬほど思っています）」（第十三齣「驚醜」）と言いつつ、韓琦仲を抱きしめたり、「這是一刻千金的時節，那有功夫念詩？我和你且把正經事做完了，再念也未遲（今は一刻千金の時なのに、どうして詩を吟ずる時間がありますか。私とあなたは一先ず大事なことを済ませてから、また吟じても遅くないのです）」（第十三齣）と言って韓琦仲をベッドへ引き込んだりする様が描写されている。

『風箏配』はさらに、詹愛娟の性格に「性情放蕩，舉止輕狂<sup>9</sup>（性格は放蕩であり、挙止は軽薄である）」という性格を付け加え、彼女が腰元に頼んで韓琦仲を寢屋に連れ込むことについても多く加筆している。愛娟は韓琦仲と対面した後、すぐ彼の手を引っ張り、ベッドに座らせ、「一根腿擱在韓生腿上，一根胳膊搭在韓生背上，一枝手捏住韓生的手。又說道：為你幾乎想殺我也。今日見你喜死我也。快些上床睡下，成其好事罷<sup>10</sup>（足一本は韓生の足の上に置き、腕一本は韓生の背中にかけて、手で韓生の手を握る。また曰く、『わたしはあなたのことを死ぬほど思っています。今日あなたと会えて本当に嬉しく思います。早くベッドに上がって、その良いことを成しましょう』）」と自ら売り込んでいく。韓琦仲が激しく拒んでいるにもかかわらず、愛娟は彼を押し倒し、服を脱がそうとした。この描写は、『風箏誤』の内容を基にし、詹愛娟の言動を一々鮮明に描き、彼女の形象をさらに劣化させている。

また、『風箏配』における詹愛娟の腰元は「年近四十，思想男子之心，無夜無之<sup>11</sup>（年は四十に近いが、男子を思わない心は一晩にもあらず）」と作り上げられている。韓琦仲が詹家を逃げ出した際に、

---

きを参考した。

<sup>9</sup> 第一回「戚補臣尚義撫孤 詹烈侯官復原任」。

<sup>10</sup> 第四回「約戚生卻是韓生 認美女忽遇醜女」。

<sup>11</sup> 第三回「故挑引斷風箏線 誤拾遺動醜女情」。

彼女の「小姐的一朵鮮花被你採去，皆我之力。我這一朵殘花，你明日來務必採採<sup>12</sup>（あなたがお嬢様という鮮やかで美しい花を摘み取られたのは、全て私の力によるものでした。私という咲き残った花を、あなたは明日必ず摘み取りに来てください）」というセリフには、原作にはない軽薄且つ滑稽なイメージが含まれている。

## 五

これまでの分析を通して、李漁の戯曲の改編小説は、それぞれ異なる作者の手で改編されたものであるが、いずれの作品も「エンディングの加筆」、「色事の描写の増加」という二つの共通点を有することがわかる。前者は読者の期待に応じるために添加したと思われる。後者の大半は、李漁作における曖昧な色事の描写（初夜の情事、女性同性愛、卑猥な人物の言動など）を一層詳細にし、作品の卑俗な一面を強化している。小松謙は「清代中期には知識人向けの小説が更に洗練された方向へと移行した一方で、拡大し続ける中下層識字層の要望に応じるため、もっぱら大衆を標的とした小説が刊行され始めた<sup>13</sup>」と指摘している。李漁の戯曲の改編小説は一部出版年不詳であるが、原作を低俗化するという改編の手法から見るに、これらの作品も上述の傾向と同様、猥褻な描写を売り物にすることによって、李漁原作の読者よりも文化レベルの低い大衆読者層を引きつけようとしたものであると考えられる。また、我々が加筆の箇所をほぼ推測できることから見て、ある意味で、李漁作は既に上記のような改編の可能性を孕んでいたことがわかる。これは李漁の戯曲が「猥褻且つ瑣末の極まりである」という批判を招く傍証にもなる<sup>14</sup>。

続いて李漁の作品の受容に関して、一つの興味深い点について論じておきたい。上記の改編作はいずれも李漁小説ではなく戯曲から影響を受けたものである。『戯中戯』及び『比目魚』と『痴人福』二作は、類似の内容である李漁の小説「劉藐姑曲終死節」と「醜郎君怕嬌偏得艶」を改編の底本とせず、わざわざジャンルの異なる戯曲『比目魚』

<sup>12</sup> 第四回「約戚生卻是韓生 認美女忽遇醜女」。

<sup>13</sup> 小松謙『「現実」の浮上』（汲古書院、二〇〇七年）、二七七頁。

<sup>14</sup> 黄啓太『詞曲閑評』（『李漁全集』第十九卷、浙江古籍出版社、一九九二年、三一八頁）には、「詞曲は李漁に至り、猥褻且つ瑣末の極みである」（原文：詞曲至李漁，猥褻瑣碎極矣）とあり、李漁戯曲を批判している。



と『奈何天』を底本に選んでいる。改編者たちは何故小説より戯曲の方を好んだのであろうか。これに関しては、二つの点が考えられよう。

まず、李漁の戯曲の字数はその小説より遥かに多く、単行本として出版するに相応しい分量である。例えば、藐姑と譚楚玉の話に関して、小説は二万字にも足りない短篇物であるが、戯曲は八万字に近い長篇物である。闕里侯の話でも、小説は一万五千字前後であるが、戯曲は八万字に近い。李漁の小説と比べれば、戯曲を底本にした方が改編に手間が掛からないことは明らかである。

もちろん戯曲と小説は、韻文と散文間という文体的差異を有しているが、前述の二作は李漁の戯曲の文句をほぼそのまま利用している。一例として、『痴人福』のヒロイン鄒氏が、結婚の翌日に初めて夫の田北平の容貌を見て驚いた場面（第二回「美佳人智謀観音堂」）を挙げてみよう。

鄒小姐一見，大驚道：「哎呀，為什麼洞房裡面走出一個鬼來了。」北平道：「我是你的丈夫，不要看錯了，並不是什麼鬼。你記不得昨晚上與你同頭其枕，情投意合麼。」小姐暗道：「哎呀，原來就是他。我嫁著這樣一個怪物，如何是好。」遂放聲大哭起來。

鄒氏は田北平の顔を見て大いに驚き、「まあ、どうして寢室の中から幽霊が歩いて来たのかしら！」と言った。北平は、「私はあなたの夫です、見間違えないでください、幽霊なんかではありません。昨夜あなたと枕を共にし情を通わせたことを覚えていないのですか」と言った。鄒氏は密かに、「ああ、あれはこの人だったのね。私はこのような化け物と結婚してしまって、どうしたらよいの」と言い、遂に大声で泣き出した。

底本とされた『奈何天』第四齣「驚醜」では、以下のように描写されている。

（老旦大驚避介）呀，為什麼洞房裡面走出一個鬼來。（丑）我是你的丈夫，不要看錯了。並非牛鬼蛇神，山精水妖，你記不得昨夜把鸞鳳效。（老旦背介）呀，原來就是他。我嫁著這個怪物怎生是好。我那個爹爹呵。（大哭）。

（老旦は大いに驚き避ける仕草をして）まあ、どうして寢室

の中から幽霊が歩いて来たのかしら！（丑）私はあなたの夫です、見間違えないでください。牛頭の鬼でも蛇姿の神でも、山の精霊でも水の妖怪でもありません。昨夜あなたと同衾したことを覚えていないのですか。（老旦は後ろを向く仕草をして）ああ、あれはこの人だったのね。私はこのような化け物と結婚してしまって、どうしたらよいの。ああ、お父様！（大声で泣く）

原作の曲詞（波線部分）をわかり易いものに変え、仕草の説明を本文中に融合させるといふ違いはあるものの、『痴人福』は原作『奈何天』の文句を多く踏襲している。文体の差異が改編に大きな支障をもたらすことはなかったのである。

なお、ここで言及した改編作の他には、陳二白の『双冠誥』、作者不詳の『萬倍利』、葉稚斐の『開口笑』、沈起鳳の『伏虎韜』、孫郁の『繡緯灯』、朱素臣の『翡翠園』など、李漁の小説を戯曲にした作品がある<sup>15</sup>。これらの作品では、戯曲の歌詞によって登場人物の心情が描かれたり、史実や異界の話と原作とが綴り合せられていたりしている<sup>16</sup>。こうして新たな内容が多く追加された点から見ても、これらの作品は上述の作品に比べて改編の難度がより高く、改編により多くの手間が掛けられているであろうことが想像できる。

また、李漁の戯曲を小説化した作品は原作をより通俗化する方針で加筆している。『痴人福』において主人公の名前を間違えていることや、『戯中戯』及び『比目魚』のヒロインの性格が一貫していない欠点から見れば、改編者は李漁の独特の思想に感銘して、自らの創作意図に応じて作品を新たな形で再生したというわけではなく、単に内容

---

<sup>15</sup> 阿部泰記「朱素臣による李漁の小説のドラマ化」（『文学会志』、一九八七年）には、『双冠誥』は「妻妾抱琵琶梅香守節」を劇化しており、『萬倍利』は『無声戯』第十一回「児孫棄骸骨奴僕奔喪」を劇化しており、『開口笑』、『伏虎韜』、『繡緯灯』三作は「妬妻守有夫之寡 懦夫還不死之魂」を劇化しており、朱素臣の『翡翠園』は『無声戯』第三回「改八字苦尽甘来」の一部のストーリーを借用している、との指摘がある。

<sup>16</sup> 例えば、『繡緯灯』は原作に登場する無名の人物に名を付いたり、戯曲の歌詞によって登場人物の心情を描いたりしている。また、『双冠誥』は明英宗が外族の捕虜になった「土木の変」という史実を原作と綴り合せ、話の背景をより豊富なものになっている。

の面白さや枠組みの巧妙さに目に付けて通俗化しただけのようである。

李漁の小説はよく伝統的規範を揶揄しながら、それを一度解体し、再構築したり、自らの見解を表現したりしている。胡元翎が、李漁は小説を創作する際、「立言（後世まで伝わるような立派な言葉を述べる）」を常に考え、小説の入話から正文まで、読者に何かを教えようという意志を込めている、と指摘しているように<sup>17</sup>、彼の小説には、複雑な考え方や独特の価値観が含まれている。一方、李漁の戯曲は劇的な要素を多く取り入れ、よりドラマチックに作り上げられている。例えば『風箏誤』には、腰元が韓琦仲を迎えに行った時、二人が深夜の闇の中で互いを探り合う場面がある。これは歌舞伎でもよく使われる「だんまり<sup>18</sup>」という演出の技法である。また、寛保元年（一七四一）五月の大坂竹本座初演の人形浄瑠璃『新薄雪物語』では、『風箏誤』における「凧に詩を題して、恋しい女性の屋敷に落とす」という筋書きを「幸崎邸詮議の場」に取り入れ、「凧に文をつけて、恋しい女性の屋敷に落とす」に置き換えている。これは李漁の戯曲の奇抜な趣向が江戸時代の作者たちの興味を呼び起した例証の一つである。さらに、明和八年（一七七二）出版された八文字屋自笑の『新刻役者綱目』巻一に、『蜃中楼伝奇』の第五、六齣の翻訳を収録しているのは、自笑が『蜃中楼』第五齣における大道具（蜃楼）や煙の仕掛けによる趣向の新奇さに着目したためである、と岡晴夫は指摘している<sup>19</sup>。こうしたことからわかるように、低俗な加筆で読者の心を引き寄せる改編作にとって、淡白で論理的な李漁の小説よりは、むしろ戯曲の方が改編の底本に相応しかったのであろう。

こうして李漁の戯曲は、後世の作者たちの手で新しくアレンジされ、原本と異なる形式で流通した。これらの作品は文学的に価値が低いものであるが、李漁作品の中国における受容状況を理解するために重要なテキストである。

---

<sup>17</sup> 胡元翎注（2）前掲書、一六九頁。

<sup>18</sup> 古井戸秀夫の『歌舞伎入門』（岩波書店、二〇〇七年）一一八頁では、だんまりを「暗闇の中で、複数の人物が宝物などを探り合う場面」と解釈する。

<sup>19</sup> 岡晴夫「李笠翁の戯曲と歌舞伎」（『演劇学』第三一号、一九九〇年）、九七頁。

### 第三章 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——

(全文公開)

—

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将来されており<sup>1</sup>、「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<sup>2</sup>」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』は、馬琴によって中本型読本『曲亭伝奇花釵児』（以下『花釵児』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<sup>3</sup>。また『玉搔頭』の序に見える「事取凡近而義廢勸懲<sup>4</sup>（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發することにある）」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<sup>5</sup>や、享和四年に刊行された『蓑笠雨談』の「近松門左衛門作文

<sup>1</sup> 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）。

<sup>2</sup> 青木正児「崑曲極盛時代（後期）の戯曲」（『青木正児全集』第三卷、春秋社、一九七二年）、三〇一頁。

<sup>3</sup> 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。

<sup>4</sup> 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發し、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』、湯頭祖の『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らませないと思ひ……」（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》、湯義仍《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「發」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、「事取凡近而義發勸懲」としている。

<sup>5</sup> 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『事ハ凡ソ近ニ取りテ、義ハ勸懲ニ發ス』の文字」とある。「季漁」は、「李漁」の誤りである。

の自序」に引用されている<sup>6</sup>。

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（図一）。『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。

本章では、『玉搔頭』とその翻案作である『花釵児』、『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、『花釵児』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ず）が六図ある。『花釵児』は『玉搔頭』の様式に倣って、生、旦、浄、丑などの戯曲用語や曲牌名をそのまま踏襲している<sup>7</sup>（図二）。ここでは徳田武校注『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、そのもとづいたところである明治大学蔵本（水野稔旧蔵）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

<sup>6</sup> 徳田武注（3）前掲書、四〇九頁。

<sup>7</sup> 徳田武校注『曲亭伝奇花釵児』（岩波書店、一九九二年）、一二八頁。

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、養母とともに難波文吾武将を探す旅に出る。

一方、桂の貞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、その場で將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）は名波豊後介武政（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盜賊に襲われたが、武政に救われた。桂は武政から、將軍こそが難波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、桂を暗殺しようとした。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<sup>8</sup>。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。

---

<sup>8</sup> 『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。

### 三

『玉搔頭』の第一齣の冒頭には、「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<sup>9</sup>（ただ喜び楽しみがすぎることで、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）」という詞がある。『閒情偶記』の卷二「詞曲部」では、この小曲を「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（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）」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。

看上皇帝要從良，劉妓女的眼睛識貨。誤収窈窕入椒房，萬小姐的姻緣不錯。力保金甌無缺陷，許靈宝的担荷非輕。削平藩乱定家邦，王新建的功劳最大。

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づれにも偏ることなく述べようとする意図が見られる。

---

<sup>9</sup> 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。

一方、『花釵児』の<sup>きやうげんのたいみ</sup>拈要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，何用氷人開口。  
（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<sup>10</sup>）

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<sup>11</sup>。「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豊後介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<sup>12</sup>、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<sup>13</sup>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

<sup>10</sup> 『花釵児』に馬琴が施した訓読をそのまま記した。

<sup>11</sup> 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。

<sup>12</sup> 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。誤収窈窕入椒房、苗小姐的姻縁不錯』は、『玉搔頭』第一齣拈要の末尾の『看上皇帝要従良、劉妓女的眼睛識貨。誤収窈窕入椒房、萬小姐的姻縁不錯』を、人物の名を『花釵児』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。

<sup>13</sup> 『花釵児』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。



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<sup>14</sup>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、「何故情情に本当の身分を教えないのですか」という質問に対して、武宗は次のように答えている。

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。

從來富貴の人は、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。

睡郷祭酒がここで、「一団至理，千古名言，非得情中三昧者，勘不及此（一団の至理、千古の名言、情の三昧を得る者でなければ、ここまですることはできない）」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、第十六齣「飛舸」では、武宗が自ら情情を迎えに行こうとした時、臣下から「外面大雪紛紛，奴婢們幾乎凍死，萬歲爺怎麼去得（外の雪はとても激しくて、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ょうか）」と言われたが、「他既有這般情意，寡人就為他凍死，也自甘心（彼女が私にあればど

---

<sup>14</sup> 徳田武注（3）前掲書、四一七頁。

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」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<sup>15</sup>。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』の第八齣「締盟」では、倩倩は武宗から偽りの名前と出身を聞くと、「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（あなた様のその容貌は、決してまだ出世していない方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）」と尋ねている。武宗は「小生一介寒儒，未曾出仕，小娘子錯看了人也（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）」と誤魔化そうとしたが、倩倩はさらに、「奴家年齒雖幼，眼力頗高。見過多少公卿，那有郎君這種氣概（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つたでしょうか）」と言った。武宗はついに「這女子不但容

---

<sup>15</sup> 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。

貌可人，又有一雙識英雄的俊眼（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）」と佩服し、偽りの官職を告げた。それでも倩倩は「將來的富貴，還不止於此（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）」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じて、「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、「都がたの殿様ンの女房にならるゝものかいな」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<sup>16</sup>。柳浪による李漁の戯曲を意識した作品は、明治

---

<sup>16</sup> 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

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』を利用したものである<sup>17</sup>。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』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こさいしゅう小宰相（劉倩倩）、小宰相と瓜二つであった巨勢こせつ撰津守のの娘桂子（范淑芳）との恋愛話を描いている。また、忠臣は、かべやましろのかみ波々伯山城守の親子（許進親子）とはなぶさやまとの頼頼大和守（王守仁）の活躍や、奸臣にかも、ちから苦桃主税（朱彬）、にらやまひだのかみ葦山飛弾守（劉謹）、西国探題せらだ世良田左兵衛督（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「盡洗君側奸邪，重奠皇家社稷（君側の奸邪を悉く洗い、改めて皇家の社稷を定める）」（第十五齣「逆氛」）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、事成就なす暁には勸賞は望の儘、……」（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

---

楼』、『慎鸞交』、『絵姿』、『金烏帽子』の四作があると指摘している。

<sup>17</sup> 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楼を借用したのであった」とある。和田繁二郎は『女子参政蜃中楼』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。

も首を伏し、わが味方となるは定。其上にて瀨瀨大和を打て捨て、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「葦山苦桃の両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ず、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「大和中国に下るの初め、都の事は執権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。文敷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気知らずなり」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、苦桃が将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、「えゝ、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将軍が苦桃に、「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、また日本風に行っている<sup>18</sup>。

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『花釵児』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るろう。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

---

<sup>18</sup> 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。

できない<sup>19</sup>」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<sup>20</sup>。『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、多くの手間を掛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<sup>21</sup>。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、おそらく李漁が嘗ての自分の王朝を顧みた時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<sup>22</sup>。確かにその終盤に見え

---

<sup>19</sup> 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。

<sup>20</sup> 塚越和夫注（19）前掲論文、八〇七頁。

<sup>21</sup> 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。

<sup>22</sup> 徳田武注（3）前掲書、四一五～四一六頁。

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。また、高木元が指摘しているように、馬琴が中本型読本に中国戯曲の様式を導入した上で、日本演劇を付会した作法は、読本の模索期における斬新な試みである<sup>23</sup>。

最後に、『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ことができるだけでなく、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て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躰裁の小説を書いて、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一二回書いて見て呉れんか<sup>24</sup>」と言われ、連載に相応しい形で作品を書くようにしたのだという。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』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。

---

<sup>23</sup> 高木元『江戸読本の研究』（ペリかん社、一九九五年）、一一九頁。

<sup>24</sup> 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。



#### 第四章 笠亭仙果の『七組入子枕』と李漁の『十二楼』

——「合影楼」を中心として——

#### 第五章 笠亭仙果の『七組入子枕』と李漁の『十二楼』

——六編、七編を中心として——

#### 第六章 笠亭仙果の『七組入子枕』と李漁の『十二楼』

——四編、五編を中心として——

(五年以内に出版予定)

笠亭仙果の合巻は文学史の上で高く評価されてはいないが、文芸受容の角度から見れば、明末清初の作家李漁から多くの影響を受けたその作品は、李漁の江戸文芸における影響を理解するために欠かせない資料である。そのため、第四章から第六章までは、仙果における李漁作品の翻案の集大成とも言える、嘉永三年から安政元（一八五〇～五四）年にかけて刊行された七編の合巻『七組入子枕』を取り上げ、幕末における李漁作品の受容の一側面を見る。

『入子枕』は『十二楼』の五つの話を翻案したものだが、仙果は本来おのおの独立した五つの話の中で、相互に同じ人物を登場させることによって、それらを同じ物語世界で行われるものに綴り合せている。また、仙果は日本演劇や文学作品の登場人物を『入子枕』に登場させたり、史実や古典文学の話を引用したりする。彼が日中の素材をうまく融合させていることから、李漁の原作に対する理解度の深さや、翻案技法の熟練度がわかる。以下に『入子枕』の依拠する原作の題名や導入する諸要素を表で簡単に示そう。

七組入子枕	依拠する原作	導入する諸要素
初編一丁～二十丁	『合影楼』	1. 『妹背山婦女庭訓』。
初編二十丁～二編六丁	『奪錦楼』	2. 「お半長右衛門」の話。 3. 「清玄桜姫」の話。
二編六丁～二十丁	『合影楼』	4. 戸田茂睡の伝説。
二編二十丁～三編	『奪錦楼』	5. 了然尼の伝説。
四編～五編	『帰正楼』	1. 『今昔物語集』。 2. 『宇治拾遺物語』。 3. 『昼夜用心記』。 4. 『玉葉和歌集』。

六編一丁～十三丁	『三与楼』	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. 『万年心中草』。</li> <li>2. 『日本書紀』。</li> <li>3. 『古事記』。</li> <li>4. 深見十左衛門の伝説。</li> </ol>
六編十三丁～七編十二丁	『夏宜楼』	
七編十二丁～二十丁	『三与楼』	

『入子枕』は、李漁の一つの作品をそのままの形で読本に翻案した先行作品とは異なり、複数の作品を巧妙に緋い交ぜた合巻である。婦女子を対象読者とする合巻への翻案からは、李漁作品を楽しむ対象読者の文化レベルの変化や、読者層の拡大の過程が見られる。また、数多く翻案された李漁の戯曲ではなく、その小説を翻案の底本にした点で、『入子枕』は李漁作品の受容においてとりわけ特別な存在であるとも言える。

## 終章

(全文公開)

李漁の作品は斬新な主題や巧妙な叙述によって、読者に新奇な趣を提供するだけでなく、作者自身の独特な思想や見解を呈することにも成功している。その代表的な一例として、李漁の同性愛に関する創作が挙げられる。小説「男孟母教合三遷」、「萃雅楼」は、馮夢龍の『情史』巻二十二「情外類」における「男女竝稱，所由来矣。其偏嗜者，亦交譏而未見勝也。……世固有癖好若此者，情豈獨在内哉（男色と女色が並び称されることは、昔からある。どちらか一方だけを嗜む人が、互いの趣味を非難することもあるが、どちらが勝ったということも聞いたことがない。……世の中にはもともとこのように男色を好む人がいるのだから、情がどうして女色にしか存在しないと言えようか）」という言葉肯定しており、当時に流行した男色小説とは異なる視点で愛情の深さや重さを表現している。一方、李漁は伝統的な礼教にも配慮しており、非難を受けにくい主題や主人公を選び出し、既定の秩序を崩壊させないように、同性間の愛情への理解を婉曲な手法で表している。「男孟母教合三遷」、「萃雅楼」からは、李漁が真情と伝統的礼教をともに重視し、両者を調和させようとしていたことがわかる。また、李漁は一般的な認識を逆転させ、固定化した概念を揺るがすことで、自らの複雑な考え方を表したり、物語をより面白いものにさせたりしている。このユーモアの風格は後世においても好評を博し、多くの改作の誕生に繋がっていった。

李漁の戯曲小説は日中の文芸に多様な影響を及ぼした。これらの改作の底本は改作者の創作目的によって採択されている。『痴人福』、『風箏配』などの作品では、改作者たちは改編に手間が掛からないことを重視し、李漁の独特の思想が含まれる小説より、単行本として出版するに相応しい分量を持つ戯曲を優先して底本に選んでいる。同様の動機に基づいて李漁の戯曲を翻案の底本にしたのが、柳浪の『絵姿』と『烏金帽子』である。柳浪は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戯曲の特徴を利用し、多くの手間を掛けずに連載小説へ改編している。これらの作品は、原作の内容をほぼそのままに踏襲しており、作者自らの思想がこめられたものと

は言い難いが、そこには改作の商業的な一面が現れている。一方、馬琴、雅望、仙果の翻案作からは、商業目的を有してはいるものの、作者が原作を深く理解した上で、自らの創作の腕を鍛えようとする意欲も見て取れる。馬琴たちは新たな話の筋や趣向を加えていくことによって、読者に原作と異なる風情を味わわせている。

また、李漁の戯曲小説を翻案した江戸時代の作品の多くには、演劇の要素が加えられている。これは近世小説でよく使われる創作の技法である。例えば馬琴の『花釵児』には、歌舞伎の「だんまり

<sup>1</sup>」や「もどり<sup>2</sup>」という演出の技法が取り入れられているだけでなく、浄瑠璃『津国女夫池』、『けいせい反魂香』、『ひらかな盛衰記』などの作品の趣向も導入されている<sup>3</sup>。雅望の『近江県物語』の第一回「ふなをか」には、藤原季光の子の墓を掘り暴き、その副葬品を盗む乞食と通り掛かる旅人の話が追加されている。話の後半にも、「此時手に持ちたる松を投げすてければ、火消えてあやめも見えず。旅人、盗人ござんなれとて、起上りけれど、暗くてさだかに見えず<sup>4</sup>」、二人が暗闇の中で探り合うという「だんまり」のシーンが用いられている。さらに、仙果の『入子枕』は、浄瑠璃『妹背山婦女庭訓』や『心中万年草』などの話を翻案の底本と融合させ、人名や地名を多く転用している。このように、日本の翻案作は李漁の作品を利用する際に、演劇の趣向を底本の中に取り入れ、日中の素材を巧妙に融合させ、話をより面白くドラマチックにしている。一方、李漁の戯曲小説を改編した中国の作品は、原作の趣向内容をかなり忠実に踏襲しており、猥褻な描写を付け加えたり、史実や異界の話を取り入れたりと、話の内容をより豊富なものにしてている。日中の改作はそれぞれ異なる趣向を原作に追加しているが、原作の面白みを高め、内容

<sup>1</sup> 徳田武『日本近世小説と中国小説』（青裳堂書店、一九九二年）、四二〇頁。

<sup>2</sup> 菱岡憲司「馬琴読本における『もどり』典拠考」（『読本研究新集五』、翰林書房、二〇〇四年）は、『花釵児』が「もどり」劇の趣向を利用したことを指摘している。河竹繁俊の『歌舞伎事典』（実業之日本社、一九五九年）二〇三頁は、「もどり」を「劇中で悪人役のような行動をしていたのが、実は善人で、後に本心を打明かす筋をいう。また事実悪人であったものが、あることから改心し、善人になることをもいう」と解釈する。

<sup>3</sup> 河合真澄「『曲亭伝奇花釵児』と演劇」（『読本研究新集五』、翰林書房、二〇〇四年）。

<sup>4</sup> 石川雅望『近江県物語』（有朋堂書店、一九二六年）、十一頁。

を多彩にしようとする作者の意欲は同じである。ちなみに、李漁の小説を利用した作品には、原作に欠ける確実な時間感覚や空間感覚、登場人物の心情描写を補う傾向が見られる。仙果の『入子枕』のみならず、嘯山の『和漢嘉話宿直文』では原作に登場する名無しの人物に名が付けられており、明治二十二年（一八八九）より雑誌『都の花』に掲載された森槐南の抄訳「鶴帰楼」では、各場面や登場人物の心情について細やかな描写が付加されている。同様の傾向は、李漁の小説を劇化した中国の戯曲にも見られる。

さらに李漁の改作を通してわかることは、彼の作品では短篇小説よりも戯曲の方が日本文芸に対して大きな影響力を持っていたということである。中国では、第三章で論究した改編作の他に、『双冠誥』、『萬倍利』、『開口笑』、『伏虎韜』、『繡緯灯』、『翡翠園』など、李漁の小説を戯曲化した作品が作られている。上記の作品は、いずれも李漁の小説『無声戯』や『連城壁』から取材されたものである。

『無声戯』は出資者の張縉彦が文字獄に巻き込まれたことによって、書籍の流通に問題が生じたが、その改作の数は李漁の戯曲にも劣っていない。単に改作の点数を論じるならば、李漁の戯曲と短篇小説が中国文芸に与えた影響力は、伯仲の間であるとも言えよう。しかし日本における李漁の受容を見ると、『無声戯』や『連城壁』を翻案した作品は未だ発見されておらず、『十二楼』の影響を受けた作品の数も

『十種曲』より遥かに少ないことがわかる。日本では、李漁の短篇小説より彼の戯曲の方が多く読まれていたのであろう。磯部祐子は、戯曲の語彙の難解さを、中国戯曲が江戸の小説や演劇に与えた影響が白話小説よりずっと弱いということの原因の一つとして挙げている<sup>5</sup>

が、李漁は、「凡讀傳奇而有令人費解，或初閱不見其佳，深思而後得其意之所在者，便非絕妙好詞<sup>6</sup>（凡そ伝奇を読んだ時、人にわかりにくい感じをさせるものや、初め読んだ時その良さがわからなくて、深く考えた後、その意を得られたものは絶妙な曲ではないのだ）」という考え方を常に念頭に置き、伝統的な文人の戯曲とは違った、詞藻に拘泥しない作品を作り上げている<sup>7</sup>。この平易な風格は、李漁の

<sup>5</sup> 磯部祐子「江戸時代における中国戯曲の受容と展開」（『東北大学日本文学研究所報告』第二一集、一九八五年）。

<sup>6</sup> 『閒情偶記』巻一「詞曲部上」。

<sup>7</sup> 岡晴夫「李漁の戯曲とその評価」（『芸文研究』第四三号、一九八

戯曲を他の中国戯曲と異なる受容状況に導いていると思われる。

元来、戯曲は詩詞の系統を引き継いだものとされ、雅文学と密接な関係を有し、小説は詩詞や戯曲よりも卑俗な文体と見なされている。しかし、李漁は「文人趣味的な高雅な趣きの戯曲をつくるよりも、娯楽本位の通俗な芝居づくりを目指し<sup>8</sup>」、その戯曲に親しみやすい性格を持たせている。一方で、小説の方には自らの価値観や考え方を多く取り入れ、作品の芸術性や文人趣味を高めている。このような戯曲と小説に対する異なる創作姿勢は、作品の伝播に大きな影響を及ぼし、独特の受容状況を生み出すに至った。

よい文学作品は時代や国境を越え、多くの人々の共感を惹き、長く愛読される。十七世紀中葉に完成した李漁の戯曲小説は、後世の作者の手を経て再生され、原作と異なる形式で広く流通していった。中国の改編小説は文学的に価値が低いものであるが、李漁作品の中国における受容状況をよく反映している。馬琴の『花釵児』には、作者が異国の話を積極的に学ぶ姿勢やその豊かな創作力、巧妙な筆致が表れている。また、中国戯曲の様式を模倣したこと<sup>9</sup>や、題名に「伝奇」を冠したことも読本の創作における斬新な試みである。仙果の『入子枕』は、合巻という形式を利用し、『十二楼』の五つの話を綴り合せ、一つのシリーズにまとめたものである。話の流れが細部まで厳密に整い、趣旨が首尾一貫していることから、仙果の翻案技法の熟達ぶりがよくわかる。また、初期の翻案作が底本の内容をほぼ直訳しているのとは違い、高い完成度を持つ『入子枕』は、李漁作品の翻案の一つの頂点であるとも考えられる。柳浪の『絵姿』は、独創性は足りないものの、新たなメディアの形式が翻案の底本の選択に影響を及ぼすことや、新聞連載と戯曲の特徴が一致することを示唆している。これらの

---

二年) 六六頁には、「先輩作家たちの戯曲は、李漁の作品とくらべて見たとき、なお明らかに一線を画するものがあるとおもわれる。それは結局、彼らが劇のストーリーにはことさら作為的に面白さを求めようとする風を見せながらも、言語表現の面においては依然として、伝統的な文人の作としての格調の高さや文学的香気を失うまいとする姿勢を保っているところにあるであろう。……李漁のそれでは言語表現をも含めて戯曲全体のもち味が、ずっと通俗にくだけている(あるいは吹っ切れている)のである」とある。

<sup>8</sup> 岡晴夫注(7)前掲論文、七〇頁。

<sup>9</sup> 『花釵児』について、徳田武『滝沢馬琴』(新潮社、一九九一年)一〇九頁には、「清の李漁の戯曲『玉搔頭』を翻案し、中国の戯曲脚本の様式を採り入れた、珍しい中本型読本」とある。

改作はそれぞれ独自の価値を有しており、李漁作品の受容や日中文学交流の一つの側面を反映している。日本近世文学において、李漁作品の影響力は『水滸伝』などの名作には及ばないが、彼が日本において積極的に受容された中国作品の代表的な作者の一人に数えられることは確かである。また、読本から合巻という形で刊行された翻案作の読者層はそれぞれ異なっており、式亭三馬が『昔唄花街始』の後で、「読本ハ上菓子にて。草双紙ハ駄菓子也」と述べているように、読本は「近世小説ジャンルの中でもっとも知的で格調の高い小説ジャンルであった<sup>10</sup>」が、草双紙の系統を受け継いだ合巻は婦女や子供衆に向きのものであった。嘯山の『和漢嘉話宿直文』から仙果の『入子枕』への流れは、対象読者の文化レベルの変化や、読者層の拡大の過程を反映している。

本論文では、李漁の戯曲、短篇小説を中心として日中の文芸における受容状況を論じてきた。李漁作品の後世における影響力は多少なり窺い知ることができたが、彼の作品に関しては、未だ多く議論の余地が存在している。江戸の漢籍の伝来資料によると、李漁の戯曲、短篇小説の他にも、長篇小説『肉蒲団』、『芥子園画伝』、『笠翁一家言全集』、『閒情偶寄』などの作品が伝わっていたことがわかる。これらの作品は、唐話の学習<sup>11</sup>、画論の構成<sup>12</sup>など広範な分野に浸透し、多様な影響をもたらした。特に『芥子園画伝』や『閒情偶寄』は当時の知識人達の文人趣味を呼び起した。彼らは李漁を高潔な文人として捉え<sup>13</sup>、通俗作者である李漁のイメージは一新した。筆者の今後の課題は、これらの作品の受容の様相について論究し、本論文の成果と併せ、李漁の日本における受容の全貌を明らかにすることである。

---

<sup>10</sup> 高木元『江戸読本の研究』（ペリかん社、一九九五年）、六頁。

<sup>11</sup> 雨森芳洲『橘窓茶話』（吉川弘文館、一九七四年）三六五頁には、「岡島援之只有肉蒲団一本。朝夕念誦。不頃刻歇。他一生唐話従一本肉蒲団中来」とある。

<sup>12</sup> 鶴田武良『芥子園画伝』について——その成立と江戸画壇への影響——（『美術研究』二八三、一九七二年）には、「江戸の中期以降になると、『芥子園画伝』は画論・画談にひんぱんに引用されはじめる」（八八頁）や、「文化・文政期以降になると、絵画教科書としての本書の評価は牢固たるものとなり、文人画家のほとんどが本書から出発し、日本文人画の形成に大きな影響を与えたことは否定できない……」（九〇頁）とある。

<sup>13</sup> 吉田恵理「江戸中期の李漁（李笠翁）イメージに関する一考察」（『学習院大学人文科学論集』第八号、一九九九年）。





## 参考資料

### 一、テキスト

#### ◎無声戯

『古本小説集成 無声戯小説』（日本尊経閣文庫蔵の複製。上海古籍出版社、1990）

『古本小説集成 連城壁』（大連図書館蔵抄本影印（16巻）、佐伯図書館蔵本（2巻）により輯補。上海古籍出版社、1990）

『大連図書館蔵孤稀本明清小説叢刊 連城壁』（大連図書館蔵の複製。大連出版社、2000）

『連城壁』（佐伯市市立図書館蔵の複製。汲古書院、1989）

『李漁全集 無声戯』（尊経閣版の複製。成文出版社、1970）

『李漁全集 無声戯』（排印本。尊経閣版と佐伯版を底本とし、北京大学版と大谷版を参考とする。浙江古籍出版社、1998）

#### ◎十二楼

『古本小説集成 十二楼』（呉曉鈴先生蔵消閑居本の複製。上海古籍出版社、1991）

『李漁全集 十二楼』（初刻版の複製。成文出版社、1970）

『李漁全集 十二楼』（排印本。消閑居本を底本とし、嘉慶年間に出版された初刻版の翻刻である宝寧堂本を参考とする。浙江古籍出版社、1998）

『中国話本大系 覺世名言十二楼』（排印本。消閑居本を底本とし、嘉慶年間に出版された初刻版の翻刻である宝寧堂本を参考とする。江蘇古籍出版社、1991）

#### ◎笠翁伝奇十種

『李漁全集 笠翁伝奇十種』（康熙世徳堂版の複製。成文出版社、1970）

『李笠翁十種曲』（上海朝記書荘、1918）

#### ◎改編作

南陵居士戯蝶逸人『古本小説集成 意中縁』（悦花楼蔵版の複製。上海古籍出版社、1994）

松竹草廬愛月主人『古本小説集成 戯中戯 比目魚』（嘯花軒刊本の複製。上海古籍出版社、1991）

陳二白『双冠誥』（『古本戯曲叢刊』3集第11函、上海商務印書館、

1957)

孫郁『繡緯灯』(『古本戯曲叢刊』3集第12函、上海商務印書館、1957)

作者不詳『古本小説集成 痴人福』(雲秀軒刊本の複製。上海古籍出版社、1992)

作者不詳『古本小説集成 風箏配』(本堂蔵版の複製。上海古籍出版社、1990)

### ◎翻案作及び翻訳作

石川雅望『近江県物語』(『石川雅望集』、有朋堂書店、1926)

石川雅望『飛驒匠物語』(『石川雅望集』、有朋堂書店、1926)

曲亭馬琴『曲亭伝奇花釵児』(享和四年の刊本。明治大学蔵本)

曲亭馬琴『曲亭伝奇花釵児』(徳田武校注。岩波書店「新日本古典文学大系」所収、1992)

広津柳浪『絵姿』(『東京中新聞』、明治23年9月21日～11月3日)

広津柳浪『烏金帽子』(『小説家百家選』第5巻、教育出版センター、1982)

三宅嘯山『和漢嘉話宿直文』(『日本随筆大成』第3-10、吉川弘文館、1977)

森槐南「鶴帰楼」(『都の花』25号、26号、28号、34号、36号、明治22年～23年)

笠亭仙果『清談常磐色香』(文政14年の刊本。国会図書館蔵本)

笠亭仙果『みめより草紙』(天保14～弘化4年の刊本。専修大学蔵本)

笠亭仙果『七組入子枕』初編～七編(嘉永3年～安政1年の刊本。明治大学蔵本)

笠亭仙果『七組入子枕』初編～六編(嘉永3年～6年の刊本。早稲田大学蔵本)

## 二、古典書籍

### ◎中国語

毛奇齡『明武宗外紀』(広文書局、1967)

天然痴叟『石點頭』(上海古籍出版社、1994)

朱素臣『翡翠園』(『古本戯曲叢刊』3集第8函、上海商務印書館、

1957)

西湖醉心月主人『思無邪匯宝 宜春香質』(大英百科出版、1995)

西湖醉心月主人『思無邪匯宝 弁而釵』(大英百科出版、1995)

李漁『李漁全集 閑情偶寄』(浙江古籍出版社、1998)

沈德符『萬曆野獲編』(中華書局、1980)

范曄『後漢書』(中華書局、1923)

徐珂『清稗類鈔』(中華書局、1984)

董康『曲海總目提要』中(人民文学出版社、1959)

馮夢龍『情史』(上海古籍出版社、1992)

錢德蒼『綴白裘』(中華書局、2005)

『明律集解附例』(成文出版社、1969)

『大清律例』(天津古籍出版社、1993)

## ◎日本語

雨森芳洲『橘窓茶話』(『日本隨筆大成』第2-7、吉川弘文館、1974)

井原西鶴『西鶴文集』下(有朋堂文庫、1927)

岩本活東子『戲作者小伝』(『燕石十種』第2卷、中央公論社、1979)

内山正如編集『実地応用技芸百科全書』第4編(博文社、1889)

内山美樹子、延広真治校注『伊賀越道中双六』(『近松半二江戸作者 浄瑠璃集』、岩波書店、1996)

大田南畝『半日閑話』(『日本隨筆大成』第1-8、吉川弘文館、1975)

尾崎紅葉『紅葉全集』第八卷(岩波書店、1994)

曲亭馬琴『著作堂一夕話』(『日本隨筆大成』第1-10、吉川弘文館、1975)

曲亭馬琴『曲亭遺稿』(国書刊行会、1911)

久保田淳、平田喜信校注『後拾遺和歌集』(岩波書店、1994)

小島憲之、直木孝次郎、西宮一民、蔵中進、毛利正守校注『日本書紀』(小学館、2003)

小林保治、増古和子校注『宇治拾遺物語』(小学館、2003)

阪口弘之校注『高野山女人堂心中万年草』(『日本古典文学全集 近松門左衛門集』②、小学館、1998)

- 山東京山『高尾丸剣の稲妻』（文化7年の刊本。早稲田大学蔵本）
- 山東京傳『桜姫全伝曙草紙』（『山東京傳全集』第16巻、ペリかん社、1997）
- 山東京傳『本朝酔菩提』（『山東京傳全集』第17巻、ペリかん社、2003）
- 『新編国歌大観』編集委員会、『新古今和歌集』（『新編国歌大観』、角川書店、1983）
- 式亭三馬『昔唄花街始』（出版年不明の刊本。早稲田大学蔵本）
- 竹田小出雲『新薄雪物語』（『名作歌舞伎全集』第三巻、東京創元新社、1968）
- 橘純一『橘守部全集』首巻（国書刊行会、1922）
- 珍珍居士『投扇之記』（『日本庶民文化史料集成』第9巻、三一書房、1973）
- 二世瀬川如臯『牟芸古雅志』（『日本随筆大成』第2－4、吉川弘文館、1974）
- 根岸鎮衛『耳袋』（平凡社、1972）
- 八文字屋自笑『新刻役者綱目』（『日本庶民文化史料集成』第6巻、三一書房、1973）
- 林久美子、井上勝志校注『妹背山婦女庭訓』（『日本古典文学全集 浄瑠璃集』、小学館、2002）
- 広津柳浪『女子参政蜃中楼』（『広津柳浪集』、筑摩書房、1965）
- 広津柳浪『慎鸞交』（『日本之女学』15～17号、明治21年11月～22年1月）
- 広津柳浪「過去の事ども」（『時事新報』大正13年7月2日）
- 広津柳浪『定本 広津柳浪作品集』下巻（冬夏書房、1982）
- 北条団水『本朝智恵鑑』（『北条団水集』第三巻、古典文庫、1980）
- 細野要斎『感興漫筆』（『名古屋叢書』第22巻、名古屋教育委員会、1962）
- 松野陽一、吉田薫編『藤原俊成歌集』（笠間書院、2007）
- 馬淵和夫、国東文麿、稲垣泰一校注『今昔物語集』（小学館、2002）
- 山口佳紀、神野志隆光校注『古事記』（小学館、2003）
- 笠亭仙果『於志花』（文政9年～天保2年の自筆稿本。国会図書館蔵本）
- 笠亭仙果『柳風花白波』（嘉永2年の刊本。明治大学蔵本）

### 三、参考文献

#### ◎ 中国語

- 王宝平『中国館藏和刻本漢籍書目』（杭州大学出版社、1995）
- 王德威『想像中国的方法』（三聯書店、2003）
- 王瓊玲『晚明清初戲曲之審美構思与其藝術呈現』（中央研究院中國文哲研究所、2005）
- 汪玢玲『中国婚姻史』（上海人民出版社、2001）
- 余安邦、熊秉真編『情欲明清 遂欲篇』（麦田出版社、2004）
- 李時人『中国古代禁毀小說漫話』（漢語大辭典出版社、1999）
- 李樹果『日本讀本与明清小說』（天津人民出版社、1998）
- 吳存存『明清社会性愛風氣』（人民文学出版社、2000）
- 吳新雷『中国戲曲史論』（江蘇教育出版社、1993）
- 胡元翎『李漁小說戲曲研究』（中華書局、2004）
- 高彦頤『閨塾師』（江蘇人民出版社、2006）
- 孫虎堂『日本漢文小說研究』（上海古籍出版社、2010）
- 孫楷第『中國通俗小說書目』（作家出版社、1957）
- 康正果『重審風月鑑』（麦田出版社、1996）
- 黃果泉『雅俗之間——李漁的文化人格與文化思想研究』（中国社会科学出版社、2004）
- 黃強『李漁研究』（浙江古籍出版社、1996）
- 黃麗貞『李漁研究』（国家出版社、1995）
- 張在舟『曖昧的历程』（中州古籍出版社、2001）
- 張庚、郭漢城『中国戲曲通史』（中国戲曲出版社、1981）
- 楊義『中國古典小說十二講』（三聯書店、2006）
- 藏外道書編委会『藏外道書』第27集（巴蜀書社、1994）
- Barthes, Roland 著／許薔薔、許綺玲共訳『神話學』（桂冠出版社、1997）
- Maram, Epstein 著／羅琳訳『竞争的话语——明清小说中的正统性、本真性及所生成之意义』（江蘇人民出版社、2005）
- McMahon, R. Keith 著／王維東、楊彩霞共訳『吝嗇鬼、淫婦、一夫多妻者——十八世纪中国小說中的性与男女關係』（人民文学出版社、2001）

◎ 日本語

- 青木正児『青木正児全集』巻三（春秋社、1972）
- 麻生磯次『江戸文学と中国文学』（三省堂、1955）
- 朝倉亀三『新修日本小説年表』（春陽堂、1926）
- 渥美清太郎『系統別歌舞伎戯曲解題』上（日本芸術文化振興会、2008）
- 渥美清太郎『系統別歌舞伎戯曲解題』中（日本芸術文化振興会、2010）
- 渥美清太郎『系統別歌舞伎戯曲解題』下の一（日本芸術文化振興会、2011）
- 石川一郎『江戸文学俗信辞典』（東京堂出版、1989）
- 石崎又造『近世日本に於ける支那俗語文学史』（弘文堂書房、1940）
- 石田元季『草双紙のいろいろ』（『草双紙研究資料叢書』第1巻、クレス出版、2006）
- 石田吉貞『中世歌人』II（弘文堂、1968）
- 稲田篤信『江戸小説の世界 秋成と雅望』（ペリカン社、1991）
- 乾克己『日本伝奇伝説大事典』（角川書店、1986）
- 大隅和雄『日本架空伝承人名事典』（平凡社、1986）
- 大塚秀高『増補中国通俗小説書目』（汲古書院、1987）
- 大庭脩『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、1967）
- 大庭脩『舶載目録』（関西大学東西学術研究所、1972）
- 尾崎久禰『近世庶民文学論考』（中央公論社、1973）
- 辛島驍訳『全訳中国文学大系 十二楼』（東洋文化協会、1958）
- 辛島驍訳『全訳中国文学大系 無声戯』（東洋文化協会、1959）
- 木村八重子『草双紙の世界』（ペリカン社、2009）
- 黄智暉『馬琴小説と史論』（森話社、2008）
- 合山究『明清時代の女性と文学』（汲古書院、2006）
- 国立劇場芸能調査室『上演資料集』182（日本芸術文化振興会、1980）
- 国立劇場芸能調査室『上演資料集』313（日本芸術文化振興会、1991）
- 小松謙『「現実」の浮上』（汲古書院、2007）
- 崔香蘭『馬琴読本と中国古代小説』（溪水社、2005）

- 笹川種郎『支那文学史』（博文館、1898）
- 佐藤至子『江戸の絵入小説 合巻の世界』（ぺりかん社、2001）
- 柴田宵曲『団扇の画』（岩波書店、2000）
- 守随憲治『歌舞伎通鑑』（山海堂出版部、1937）
- 鈴木暎一『橘守部』（吉川弘文館、1972）
- 鈴木重三『合巻について』（大東急記念文庫、1961）
- 鈴木重三『絵本と浮世絵』（美術出版社、1979）
- 鈴木俊幸『近世書籍研究文献目録』（平凡社、2007）
- 高木元『江戸読本の研究』（ぺりかん社、1995）
- 高木侃『三くだり半 江戸の離婚と女性たち』（平凡社、1987）
- 徳田武『滝沢馬琴』（新潮社、1991）
- 徳田武『日本近世小説と中国小説』（青裳堂書店、1992）
- 徳田武『近世近代小説と中国白話文学』（汲古書院、2004）
- 田中優子『江戸の想像力』（筑摩書房、1992）
- 田中優子『江戸はネットワーク』（平凡社、2008）
- 寺泊町『寺泊町史』資料編1（寺泊町、1991）
- 寺泊町『寺泊町史』通史編上巻（寺泊町、1992）
- 長沢規矩也『和刻本漢籍分類目録』（汲古書院、2006）
- 中村幸彦『中村幸彦著述集』第四巻（中央公論社、1987）
- 中村幸彦『中村幸彦著述集』第五巻（中央公論社、1982）
- 中村幸彦『中村幸彦著述集』第八巻（中央公論社、1982）
- 日本仏教人名辞典編纂委員会『日本仏教人名辞典』（法蔵館、1992）
- 林雅彦『生と死の図像学：アジアにおける生と死のコスモロジー』  
（至文堂、2003）
- 古井戸秀夫『福森久助脚本集』（国書刊行会、2001）
- 古井戸秀夫『歌舞伎登場人物事典』（白水社、2006）
- 古井戸秀夫『歌舞伎入門』（岩波書店、2007）
- 前野直彬『中国文学史』（東京大学出版社、2000）
- 水野稔『江戸小説論叢』（中央公論社、1974）
- 向井信夫『江戸文芸叢話』（八木書店、1995）
- 森銚三『森銚三著作集』第九巻（中央公論社、1971）
- 森銚三『森銚三著作集』続編第七巻（中央公論社、1993）
- 山口剛『山口剛著作集』第一巻（中央公論社、1972）
- 弥吉光長『未刊史料による日本出版文化』第二巻（ゆまに書房、

1988 )

渡辺保『歌舞伎』（筑摩書房、1993）

#### ◎ 英語

Chun-shu Chang, Shelley Hsueh-lun Chang : “ *Crisis and Transformation in Seventeenth-Century China* ” (The University of Michigan Press : 1992)

Hanan Patrick: “ *The Chinese Vernacular Story* ” (Harvard University Press: Cambridge, 1981)

Hanan Patrick: “ *The Invention of Li Yu* ” (Harvard University Press: Cambridge, 1988)

Matthew H. Sommer : “ *Sex, Law and society in Late imperial China* ” ( Stanford University press : Stanford, 2000 )

Volpp Sophie : “ *The Male Queen: Boy actors and literati libertines* ” ( Harvard University : 1995 )

#### 四、參考論文

##### ◎ 中國語

勾艷軍「曲亭馬琴讀本序跋与李漁戲曲小說論」 (『日本學論壇』、2006年02期)

李垂力「李漁與翼聖堂、芥子園書坊關係考辨」 (『文獻』、2010年10月第4期)

何志宏「男色興盛與明清的社會文化」 (台灣清華大學歷史所碩士論文、2002)

沈新林「同花而異果——中國古代小說、戲曲創作手法比較」 (『藝術百家』、2001年第2期)

沈新林「同工而異曲——中國古代小說、戲曲題材的相互為用」 (『南京航空航天大學學報』 (社會科學版)、第3卷第1期、2001)

沈新林「中國古代小說、戲曲鑑賞之比較研究」 (『藝術百家』、2005年第6期)

吳存存「明中晚期社會男風流行狀況敘略」 (『明清史』5、2001)

吳瑞元「在情慾的視野中發現同性情慾歷史——情慾歷史的特色與古代同性情慾歷史的建構」 (『史匯』2、1997)

高玉梅「傳統戲曲翻案與明清小說統書」 (『浙江師範大學學報』 (社



- 会科学版)、2007年02期)
- 徐凱「好色、好貨、率真——『十二樓』、『無聲戲』中的尚情傾向」  
(『黑龍江社會科學』、2003年第6期)
- 黃仕忠「江戸時期東渡的中国戲曲文獻考」(『文化遺產』、2009年第  
2期)
- 黃強「論李漁小說改編的四種傳奇」(『藝術百家』、1992年第3期)
- 黃強「論『金瓶梅』對明武宗的影射」(『江蘇教育學院學報』(社會  
科學版)、1995年第3期)
- 黃強「明清小說多續書原因新探」(『明清小說研究』、2007年02期)
- 黃春燕「李漁戲曲敘事中的“消愁”觀念與明末清初的江南城市文化」  
(『浙江社會科學』、2001年第7期)
- 黃衛總「『弁而釵』和『林蘭香』里的情與同性戀」(『中國學術』、  
2001)
- 陳佳彬「李漁戲曲作品及理論研究」(台灣中央大學博士論文、2011)
- 陳抱成「明武宗：從歷史人物到文藝形象」(『鄭州大學學報(哲學社  
會科學版)』第6期、1995)
- 陳靖怡「風月與風教：論李漁與袁枚小說之研究」(台灣政治大學修士  
論文、2009)
- 陳慧華「李漁的小說批評與曲亭馬琴的讀本作品」(『現代語文』(文  
學研究版)、2008年第10期)
- 康來新「身體的發與變：從『肉蒲團』、「夏宜樓」到『紅樓夢』的偷  
窺意涵」(中國文化研究的傳承與創新：紀念牟復禮教授國際學術  
研討會、2006年11月19-21日)
- 康來新「近視眼與千里鏡：李漁的視覺意識及其文本實踐」(上海復旦  
大學『現代視野下的中國古代文學與文論國際學術研討會』、2007  
年08月16-20日)
- 郭英德「稗官為傳奇藍本——論李漁小說戲曲的敘事技巧」(『文化遺  
產』、1996年第5期)
- 許劍橋「李漁『憐香伴』中女同性愛的完成」(台灣中央大學主權、第  
九回「全國中文所研究生論文研討會」での発表論文、2002年11月  
29日)
- 張亞鋒「明末清初才子佳人小說與李漁愛情婚戀小說的比較研究——以  
佳人形象為中心」(『湖北經濟學院學報』(人文社會科學版)第  
5卷第8期、2008)

- 楊琳「李漁的故国情結」（『中国社会科学院研究生學報』、2009年11月第6期）
- 蔡祝青「明末清初小說中男女扮裝之性別與文化意義」（台湾南華大學文學研究所碩士論文、2001）
- 鄧丹「李漁戲曲與小說創作的差異性」（『阜陽師範學院學報』、2004年第2期）
- 鄧溪燕「三言二拍對李漁擬話本小說創作的影響」（『湖南科技學院學報』第28卷第6期、2007）
- 潘建「從經濟效益的角度看『三言二拍』傳播社會規範與嚮往追求社會資源的矛盾」（『明清小說研究』、2002）
- 霍現俊「西門慶原型明武宗考」（『河北師範大學學報』（哲學社會科學版）第24卷第3期、2001）
- 藺九章「李漁“四種小說”與“四部傳奇”辨析——兼論李漁“劇”論和小說創作的一致性」（『四川戲劇』、2010年第3期）

#### ◎ 日本語

- 青木正兒「崑曲極盛時代（後期）の戲曲」（『青木正兒全集』第3卷、春秋社、1972）
- 渥美清太郎「新薄雪物語——鑑賞讀本」（『演劇界』第九卷十二号、1951）
- 阿部泰記「朱素臣による李漁の小説のドラマ化」（『山口大學文學會志』38、1987）
- 池田大伍「支那小説と馬琴」（『早稻田文學』261、1927年10月）
- 石川了「初代笠亭仙果 その著作活動」（『國語國文研究』56、1976）
- 石川了「初代笠亭仙果年譜稿 その一」（『大妻女子大學文學部紀要』11号、1979）
- 石川了「初代笠亭仙果年譜稿 その二」（『大妻女子大學文學部紀要』12号、1980）
- 石川了「初代笠亭仙果年譜稿 その三」（『大妻女子大學文學部紀要』14号、1982）
- 石川了「初代笠亭仙果年譜稿 補遺（上）」（『大妻女子大學文學部紀要』15号、1983）
- 石川了「初代笠亭仙果年譜稿 補遺（下）」（『大妻女子大學文學部

- 紀要』16号、1984)
- 磯部祐子「江戸時代における中国戯曲の受容と展開」(『東北大学日本文学研究所報告』第21集、1985)
- 磯部祐子「中国才子佳人小説の影響——馬琴の場合——」(『高岡短期大学紀要』第18期、2003)
- 伊藤漱平「李漁の小説の版本とその流伝——無声戯』を中心として——」(『日本中国会報』第36集、1984)
- 伊藤漱平「李漁の戯曲小説の成立とその刊刻」(『二松』第1集、1987)
- 伊藤漱平「李漁の戯曲小説の成立と刊刻——南京転居前後を中心として」(『東方学会創立四十周年記念東方学論集』、1987)
- 伊藤漱平「李漁の戯曲小説の成立とその刊刻補正」(『二松』第2集、1988)
- 伊藤漱平「李漁の戯曲小説の成立とその刊刻補二」(『二松』第3集、1989)
- 稲垣泰一「『今昔物語集』の流布と享受——室町時代から江戸時代中期まで——」(『文芸言語研究文芸編』22、1992)
- 内山美樹子「文楽のドラマ性と通し上演——「妹背山婦女庭訓」の場合——」(『テアトロ』525、1985)
- 閻小妹「才子佳人小説にみる女性同性の恋愛」(『群像』2012年9月号)
- 大木康「馮夢龍『三言』の編纂意図について」(『東方学』69、1985)
- 大木康「馮夢龍「三言」の編纂意図について(続)：真情より見た一側面」(『伊藤漱平教授退官記念中国学論集』、1986)
- 大木康「情欲與教化 以『古今小説』卷一為材料」(『中国文哲專刊』29、2004)
- 大塚秀高「『十二笑』と李漁」(『伊藤漱平教授退官記念中国学論集』、1986)
- 大塚秀高「懼内文学の流れ——小青伝を論じて李漁に及ぶ」(『埼玉大学紀要』25号、1989)
- 大塚秀高「創作系短篇小説考——『醒世恒言』卷二十「張廷秀逃生救父」を中心に」(『江戸文学』38、2008)
- 大庭脩「江戸時代における唐船持渡書の資料」(『関西大学文学論

- 集』14-3、1965)
- 大庭脩「内閣文庫の購来書籍目録」(『関西大学東西学術研究所紀要』1号、1968)
- 大庭脩「東北大学狩野文庫架蔵の御文庫目録」(『関西大学東西学術研究所紀要』3号、1970)
- 大橋由子「『近江県物語』論——作品形成の方法——」(『国文』96、2001)
- 大矢真一「江戸文学の中の望遠鏡——「望遠鏡の文化史」に寄せて——」(『自然』29(1)、1974)
- 岡晴夫「戯作者としての李笠翁」(『芸文研究』42、1981)
- 岡晴夫「李漁の戯曲とその評価」(『芸文研究』43、1982)
- 岡晴夫「李漁評価に関する考察」(『芸文研究』54、1989)
- 岡晴夫「李笠翁の戯曲と歌舞伎」(『演劇学』第31号、1990)
- 岡晴夫「李笠翁と日本の戯作家」(『芸文研究』73、1997)
- 岡晴夫「李笠翁と風来山人」(『新しい漢字漢文教育』40、2005)
- 岡崎由美「明代伝奇における才子と佳人——一夫両妻の趣向をてがかりに——」(『中国詩文論叢』第14集、1995)
- 河合真澄「『曲亭伝奇花釵児』と演劇」(『読本研究新集』5、翰林書房、2004)
- 川上陽介「『小説字彙』「援引書目」に見える中国白話文学作品について——『覚世名言』『春灯鬧』『灯月縁』ほか」(『江戸文学』38、2008)
- 河竹登志夫「諒解・あるいは諦観の悲劇——「妹背山」と「ロミオ」の本質的相違から見たる」(『比較文学年誌』3、1966)
- 国末泰平「『絵姿』と『玉搔頭』」(『広津柳浪研究』第3号、1987)
- 国末泰平「『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』35(I)、2000)
- 小池正胤「合巻の研究(一)いわゆる「児来也」ものについて」(『東京学芸大学紀要』第二部門：人文科学第27集、1976)
- 坂本育雄「広津柳浪の位置」(『日本文学』第13巻第5号、1964)
- 佐藤深雪「『飛驒匠物語』典拠私考」(『日本文学』26(10)、1977)
- 沢野邦子「江戸文化に影響した外国文化——翻案と換骨脱胎と——」

- 『国文学 解釈と教材の研究』10(1)、1965)
- 神保五弥「化政度・天保期の江戸小説の作者と読者——人情本・滑稽本・合巻について——」(『文学』26(5)、1958)
- 鈴木重三「後期草双紙における演劇趣味の検討」(『国語と国文学』35巻10号、1958)
- 鈴木重三「合巻物の題材転機と種彦」(『国語と国文学』38巻4号、1961)
- 関口寿美世「日本の婿養子について」(『関西大学大学院人間科学』第68号、2008年3月)
- 高木元「山東京伝著述書目年表稿(一)——短篇読切合巻——」(『愛知県立大学文学部論集 国文学科編』40、1992)
- 高須芳次郎「支那文学と草双紙との交渉」(『早稲田文学』261、1927年10月)
- 高橋浩徳「資料から見る江戸時代の「投扇興」と「拳」」(『人形玩具研究』15、2004)
- 千田大介「乾隆期の観劇と小説——歴史物語の受容に関する試論——」(『中国文学研究』24、1998)
- 塚越和夫「広津柳浪」(『日本文学』14(11)、1965)
- 鶴田武良「『芥子園画伝』について——その成立と江戸画壇への影響——」(『美術研究』283、1972)
- 坪原良江「『十二楼』世界の設計 「夏宜楼」と「払雲楼」の対比を端緒として」(『饕餮』第15号、2007)
- 坪原良江「『十二楼』世界の設計(2) 「合影楼」と「奪錦楼」を中心として」(『饕餮』第16号、2008)
- 東郷富規子「江戸後期における京都商家の生活文化——婚礼のしきたり——」(『園田学園女子大学論文集』26、1992)
- 富田良雄「江戸時代の国産反射望遠鏡」(『天界』第81巻、2000)
- 長沢規矩也「江戸文学に及ぼした支那文学の影響——特に怪談を中心に初期作品に——」(『国語と国文学』38巻4号、1961)
- 中矢由花「『飛騨匠物語』試論——墨縄の造形と典拠に関する一考察——」(『国文』97、2002)
- 野崎左文「草双紙と明治初期の新聞小説」(『早稲田文学』261、1927年10月)
- 服部仁「美凶垣笑顔他『児来也豪傑譚』」(『国文学 解釈と教材の

- 研究』37（9）、1992）
- 花田富二夫「仮名草子と中国小説——馮夢龍」（『江戸文学』38、2008）
- 花田富二夫「仮名草子と異国」（『江戸文学』32、2005）
- 浜田啓介「馬琴における意識と思想の問題」（『国語と国文学』38（4）、1961）
- 伴俊典「江戸期における中国古典戯曲書の将来」（『早稲田大学大学院文学研究科紀要』57、2011）
- 菱岡憲司「馬琴読本における『もどり』典拠考」（『読本研究新集』5、翰林書房、2004）
- 檜谷昭彦「近世小説の系譜」（『国文学 解釈と鑑賞』59（8）、1994）
- 平松圭子「李笠翁十種曲について」（『大東文化大学紀要 人文科学』15、1977）
- 松尾美恵子「近世武家の婚姻・養子と持参金 大名榊原氏の事例」（『学習院史学』16、1980）
- 松崎仁「『山の段』の構造——「妹背山婦女庭訓」研究——」（『日本文学研究』24、1988）
- 間島円「笠翁にみられる意匠と技法」（『芸術学学報』8、2001）
- 水上典子「画業から文業へ——蕪村の『芥子園画伝』への関わり」（『武蔵川国文』56、2000）
- 美山靖「『近江県物語』論」（『龍谷大学論集』454、1999年7月）
- 向井信夫「江戸文芸に於ける「十二楼」の翻案について」（『文献』14号、特殊文庫連合協議会、1970）
- 向井信夫「書厨雑記（四）」（『続日本随筆大成』第4巻付録、吉川弘文館、1979）
- 目加田誠「李笠翁の戯曲」（『文学研究』39、1950）
- 山田有策「初期柳浪の文学世界 広津柳浪ノート1」（『国語と国文学』50（7）、1973）
- 山本陽史「曲亭馬琴」（『国文学 解釈と鑑賞』59（8）、1994）
- 吉田恵理「江戸中期の李漁（李笠翁）イメージに関する一考察」（『学習院大学人文科学論集』第8号、1999）
- 和田博通「石川雅望——幅広く活躍した文人——」（『国文学 解釈と鑑賞』59（8）、1994）

和田繁二郎 「『女子参政屢中楼』試論」 (『広津柳浪研究』創刊号、  
1986)

## あとがき

本論文は、筆者が二〇〇九年から二〇一二年まで、各学術雑誌に掲載した論文に、新たに書き上げた論文二篇を加えたものである。博士論文にまとめるに当たり、全ての稿に加筆修正を施した。各論文の初出は次のとおりである。

- 第一章 李漁の小説における同性愛——真情と礼教の角度から——  
『日本中国学会報』第六一集（二〇〇九年十月）
- 第二章 李漁の戯曲とその改編小説  
『東京大学中国語中国文学研究室紀要』第十四集  
（二〇一一年十一月）
- 第三章 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——  
『東京大学中国語中国文学研究室紀要』第十五集  
（二〇一二年十一月）
- 第四章 笠亭仙果の『七組入子枕』と李漁の『十二楼』  
——「合影楼」を中心として——  
『東方学』第一二三輯（二〇一二年一月）
- 第五章 笠亭仙果の『七組入子枕』と李漁の『十二楼』  
——六編、七編を中心として——  
未発表
- 第六章 笠亭仙果の『七組入子枕』と李漁の『十二楼』  
——四編、五編を中心として——  
未発表



## 論 文 要 旨

明末清初の作家李漁は、小説『十二楼』、『連城壁』、戯曲『笠翁伝奇十種』によって、世に広く知られている。彼の作品は斬新な趣向や精妙な構成を有しているだけでなく、作者自身の独特な思想や見解を含んでいる。後世の中国文人たちは、その内容の面白さに目を付け、自らの作品の素材として、李漁の小説や戯曲の筋書きを大いに利用している。

また、李漁の作品は江戸時代の日本に伝わり、日本においても多くの読者を得た。八文字屋自笑が明和八年に出版した『新刻役者綱目』は、李漁『蜃中楼』の第五、六齣の翻訳を収録したものであるし、三宅嘯山、曲亭馬琴、石川雅望、笠亭仙果らも、李漁の戯曲や小説を翻案して読本や合巻にしている。明治時代に入ると、広津柳浪は李漁の戯曲を模倣し、森槐南は李漁の小説を翻訳した。

このように、李漁の作品は日中に広く受容されており、日本文学における中国戯曲小説の影響を論ずるのに相応しい対象であると考えられる。そこで、本論文では李漁の作品を中心として、その特徴と日中文学における影響について検討したい。また、日中文化やジャンルの違いによる改変の差異を明らかにし、李漁作品及びその改編作品の文学史的価値を再考してみたい。

本論文は序章、終章及び全六章の本論から構成されており、四つの主題について論究する。

第一章では、李漁の小説における同性愛描写を通して、その創作技法や価値観を見る。李漁の男色小説「男孟母教合三遷」及び「萃雅楼」に対する従来の解釈は、「李漁は男色を批判している／いない」という二者に分かれていたが、主題の選び方や主人公の描写のしかた、物語の重心から見れば、李漁には男色を批判する意図がそれほど無かったことがわかる。男色批判の意図を持つと解釈されるのは、男性間の同性愛が家庭内倫理の維持に役立たず、更には倫理自体を妨害しかねないものであるために、李漁は男性間の同性愛をはっきりと称揚することができず、曖昧な書き方をしたことと関係がある。李漁の作品は真情の価値を肯定しながらも、伝統的な礼法には背くまいとしており、両者のバランスを取ろうとした試みが見て取れる。

第二章では、李漁作品の中国における影響を見る。ここでは、李漁

の戯曲『比目魚』を改編した松竹草廬愛月主人の小説『戯中戯』及び『比目魚』、戯曲『風箏誤』を改編した作者不詳の小説『風箏配』、戯曲『奈何天』を改編した作者不詳の小説『痴人福』を考察の対象とする。

上記の小説は、李漁作品の内容を踏襲してはいるものの、いずれも大団円の結末や色事の描写を追加している。大団円を加えたのは読者の期待に応じるためであり、色事の描写を加えたのは猥褻な描写を売り物にすることで、原作の読者よりも文化レベルの低い読者層を引きつけようとしたためであると思われる。また、『戯中戯』及び『比目魚』と『痴人福』の二作は、類似の内容である李漁の小説「劉藐姑曲終死節」及び「醜郎君怕嬌偏得艶」を改編の底本とはせず、ジャンルの異なる戯曲を底本に選んでいる。これは、戯曲の字数が小説より遥かに多く、単行本として出版するに相応しい分量であったため、戯曲を底本にした方が改編に手間が掛からないと判断された結果であろう。また、これらの改編作は原作をより通俗化する方針で加筆されたため、淡白で論理的な李漁の小説よりも、ドラマチックに作り上げられた戯曲の方が、改編の底本として相応しかったとも言える。

第三章では、李漁の戯曲『玉搔頭』を翻案した、曲亭馬琴の『曲亭伝奇花釵児』及び広津柳浪の『絵姿』について論ずる。『曲亭伝奇花釵児』は享和四年の正月に刊行された中本型読本である。馬琴は『玉搔頭』を貫く「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ようとはしておらず、忠臣の心情表現や活躍の一部を削除している。そして、原作における主人公の「真情を重んじる」特質や、ヒロインの「正しく人物を評価する」能力を切り捨て、原作とは異なる人物像を作り上げている。新たな趣向を練り上げ、自らの創作意図を巧妙に加えて作られたこの作品からは、馬琴の豊かな創作力の一端を窺うことができる。

『絵姿』は明治二十三年九月二十一日から十一月三日まで、『東京中新聞』に連載されていた小説である。柳浪は原作の内容を模倣しながらも、新たに面白味のある文章や典故を付け加えている。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戯曲の特徴が、新聞連載の性質と一致しているところから見るに、柳浪が『玉搔頭』を翻案の粉本として採択したのは、そうした戯曲の形を生かすことで、多くの手間を掛けずに小説が作成できると考えたため

あろう。『絵姿』は、独創性は足りないものの、新たなメディアの形式が翻案の底本の選択に影響を及ぼすことを示唆している。

第四章から第六章までは、李漁の小説『十二楼』を翻案した笠亭仙果の『七組入子枕』について論ずる。嘉永三年から安政元年にかけて刊行された合巻『入子枕』は、『十二楼』の中から選び出した五つの話を巧妙に組み合わせ、関連性を有する一つのシリーズにまとめて翻案した作品である。初編から三編までは、「合影楼」と「奪錦楼」の話を底本にし、従姉弟同士であるお雛と古雅之助の恋愛話と、仲の悪い夫婦が二人の娘を婿四人と縁組させる話を一つのストーリーにしている。四・五編は、三編に登場した了然尼についての異本として「帰正楼」を翻案し、詐欺師調伏丸の改心と浄蓮尼の出家について描いている。六・七編は「三興楼」と「夏宜楼」の話を底本にし、前三編に登場した敵役橘織部を物語に取り入れ、身代の衰えた園四郎が屋敷を売り出す話と、その息子糸之助の恋愛話を綴り合わせている。ここでは、「合影楼」の翻案に該当する部分（初編から二編の二十丁まで）、完結の部分である六・七編、改変の程度が最も大きい四・五編の三章に分けて、逐次『入子枕』の構成や特徴、翻案作としての価値を解明していく。

『入子枕』は、本来おのおの独立した話の中で、相互に同じ人物を登場させることによって、それらを同じ物語世界で行われるものにまとめている。『入子枕』の前三編では、「奪錦楼」の主人公袁士駿を「合影楼」に引き入れ、本来「合影楼」には登場しない人物佚太郎を創出し、「奪錦楼」前半の話を、佚太郎が父親に宛てた手紙の内容として「合影楼」に取り込んでいる。更に六・七編では、「三興楼」の眞繼武と「夏宜楼」の瞿佶の人物像を融合させ、糸之助というキャラクターを創出して両作を連結させている。また、『入子枕』の前半と後半を繋げる要である橘織部は、「奪錦楼」の中の苗字しか登場しない醜悪な男と袁士駿の友人郎志遠という二つのキャラクターを一つに融合させた人物である。仙果は織部に神主の息子という設定を加え、園四郎が貧困になるよう呪いをかける役にさせている。このように、仙果は大規模な改変を避け、原話をほぼ忠実に取り込みながら、五つの短篇作を綴り合せている。物語全体の流れ、登場人物の性格や行動が一貫性を持つことから、仙果の趣向や構成上の精緻な工夫がよくわかる。

『入子枕』は日本演劇の背景や人名を転用しているところが多い。初編から三編までの話は、明和八年近松半二作『妹背山婦女庭訓』の要素を多く採択している。お雛と古雅之助の名前と、『妹背山婦女庭訓』の久我之助と雛鳥との関連は明らかであり、お雛の父大和屋管衛門と、古雅之助の父紀伊国屋戸八郎の屋号も、『妹背山婦女庭訓』の領地の名から転用されたものである。また、六・七編に登場する糸之助と恋人お梅の名前は、宝永七年近松門左衛門作『心中万年草』から転用されたものである。糸之助の名前には糸仙人の伝説もかけられている。仙果は中国小説の新奇な素材を浄瑠璃や歌舞伎の世界と融合させ、読者にとって新鮮でありながらも馴染みのある作品に仕立て上げている。

『入子枕』はこれまでのように李漁の一つの作品をそのままの形で日本化したものとは違い、五つの話を合併した長編物である。新たな人物や筋を追加したり、演劇の要素を取り込んだりしたところからは、仙果の熟達した翻案ぶりが窺われる。また、婦女や子供を想定読者とした合巻というジャンルを選んだことによって、李漁の『十二楼』はこれまでよりも広い階層の人々に認識されるようになった。

李漁の戯曲小説は斬新な主題や巧妙な叙述、ユーモアの風格を有し、後世大いに好評を博し、日中の文芸に様々な影響を及ぼした。『痴人福』、『風箏配』などの作品は文学的には価値の低いものであるが、改作の商業的な一面をよく反映している。馬琴の『花釵児』には、作者が異国の話を積極的に学ぶ姿勢やその豊かな創作力、巧妙な筆致が表れている。仙果の『入子枕』は、全体的構成から文章の表現に至るまで高い完成度を持ち、李漁作品の翻案の一つの頂点であるとも考えられる。柳浪の『絵姿』は、新たなメディア形式からの影響や、新聞連載と戯曲の特徴が一致することを示している。これらの改作はそれぞれ独自の価値を有しており、李漁作品の受容や日中文学交流の一側面を反映している。

目まぐるしく変化する歴史環境は多様な社会文化を作り、また多様な思想や価値観にも影響を及ぼした。文学は鏡の如く、その時代の様相や作者の複雑な考え方を映し出す。本論文では、李漁の戯曲小説及びその改作における作意や特徴について論究した。李漁の作品は、時代や国境を越えて多くの人々に愛読されてきただけでなく、様々な作者の手を経て多様な形で再生され、新たな生命力を得続けてきたので

ある。