

『剪燈新話』と『金鰲新話』から『浄瑠璃姫物語』へ

——“忍び入り”と“四方四季”の趣向——

邊 恩 田

一 はじめに

“物揃え（物尽くし）”という叙述様式への関心に端を発して、これと同様の機能をもつ“プリー・チレ・打令”を取り挙げ、日本と韓国の語り物文芸にそなわる類型性のあれこれについて述べたことがある^①、もとより関心は、世界に広く存在する（或いは存在した）「語り物」（oral literature）であつてみれば、“物揃え”の様式もまたひとり一民族の文芸にとどまるものでないことは言をまたない。世界に数ある語り物における“物揃え（物尽くし）”様式の普遍性と固有性を探ることは興味のかかれるところであるが、今その国際性についての論議はひとまずおいて、まずは前稿からの関心事にくぎりをつけることにしたい。

数ある語り物文芸の作品のなかでも、特に「浄瑠璃姫物語」と

「剪燈新話」と「金鰲新話」から「浄瑠璃姫物語」へ

「春香伝」を選んで論じてきたのには理由があつた。それは、二作品に見出せる物揃えに注目すべき酷似点が認められたからである。

その物揃えとは、前稿で示したが次のようである。

(一) 浄瑠璃御前・春香についての人物描写

- 。容姿の描写
- 。衣服丹粧チレ
- 。芸能・品性の描写
- 。金玉辞説
- 。装束の描写
- 。芸能・品性の描写
- 。美人揃え

(二) 御曹子・李道令についての人物描写

- 。装束揃え
- 。衣服丹粧チレ
- 。笛の名手揃え
- 。書冊ブリ
- 。ポゴヂゴ歌

(三) 浄瑠璃御前・春香の屋敷と庭園の描写

。泉水揃え

。チブチレ

(四) 浄瑠璃御前・春香の部屋の描写

。宿所の結構

。四壁図辞説

。四方障子の絵揃え

。セガン器皿辞説（調度品揃え）

。屋敷の結構尽くし

。タムベ辞説（煙草揃え）

。酒肴辞説

このうち(一)と(二)とは、登場人物を描く際に類型的な手法で描くということの類似を意味するもので、こうした人物描写の類型性は広く他の語り物や物語などにも見受けられる手法であつて、特にこの二作品だけに独特なものではない。しかし、(四)は他に類を見ない特異な物揃えと思われるのであつて、本稿ではこれをより深く論じようとするのである。

これらの恋物語には「見染め↓出逢い↓別れ↓忍び入り↓口説↓契り↓別離^③」という恋の過程の展開が共通しているだけでなく、ことに「忍び入り」から「契り」までの場面描写には看過できない共通性が見受けられる。すなわちそれが(三)、(四)の物揃えであつて、『浄瑠璃姫物語』では、男性主人公御曹司が浄瑠璃姫の屋敷をのぞき見るところで庭園が描かれ（泉水揃え）、さらに屋敷内へ忍び入つたところでは部屋の結構のさま、四方の障子の絵、調度の品々が描かれる。一方の『春香伝』では、男性主人公李道令が春香の屋敷

に忍び入るところで庭園と屋敷の結構が描かれ（チブチレ）、部屋へ入るところでは四方の壁の画図が描かれ、調度品の数々が描かれるといった如くである。春香が李道令を迎え座つては、煙草揃えや酒肴揃えも登場している。

庭園の描写については、すでに前稿でひとあたり見たので、それに譲るとして、とりわけ重要なのは、「四方障子の絵揃え」と「四壁図辞説（四方の壁の画図揃え）」がもつとも長文かつ核となる物揃えであるという点と、そこにみえる「四方の絵」という様式が両者に共通しているという点である。さらにそれが「忍び入り」という場面に置かれている点は刮目すべきことである。

室町時代一六世紀後期から江戸初期頃に盛行した『浄瑠璃姫物語』と、かたや一八世紀頃から一九世紀にかけておおいに愛好された『春香伝』、時代と空間を異にするこの二つの作品に如上のような類似点がみられるのはなぜか。偶然の一致にすぎないのか。疑問を持ち続けてきたわけだが、これを彼我の地における文学的営為の偶然の一致と片づけてしまうのは簡単である。文学比較において注意せねばならないのは、それが軽微な類似にすぎないのか。あるいは作品の成立や変容等にかかわってくる重要なものなのか、ということである。関連性のない単なる偶然の類似を比較したところでその意義は見出しがたい。

筆者はこの二作品間には、直接の文学的交渉よりも、なんらかの間接的な交渉・影響があったのではないかと推測した。そしてこの問題を解くキーワードは、「忍び入り」と「四方四季」（四季揃え）にあると判断し考察を加えたところ、次のような知見が得られた。

すなわち、『浄瑠璃姫物語』と『春香伝』、この二つの作品には、先行する中国明代の『剪燈新話』と朝鮮朝前期の伝奇小説『金鰲新話』があったということである。

結論からいえば、『浄瑠璃姫物語』の「四方障子揃え」と『春香伝』の「四壁図辞説」は、『剪燈新話』の「涇塘奇遇記」と『金鰲新話』の「李生窺牆伝」における忍び入りの場面での四季描写の趣向を、受容し展開させたものと考ええる。そして日本においてこの趣向は、中世末近世初期の語り物文芸に大きな影響を及ぼし、「忍び入りの四季揃え」という趣向としての定着を促したのではないかと考えるのである。では以下において、いくつかの項目に分け詳しく検討していくことにする。

二 「四方障子の絵揃え」と「四壁図辞説」

まず「四方障子の絵揃え」^④と「四壁図辞説」についてあらまし見しておくことにしよう。

浄瑠璃御前の屋敷の庭園の美しさをながめ見た御曹子は、そのあ

と屋敷の内へ入り、四方の障子の絵を眺め見ることになる。テキスト『十二段草子』^⑤の場合、その本文は次のようである。

四方の障子の其絵には、四節をまねびてかかれたり。東を、春の柳、ちそくをましえ、南枝北枝の梅（むめ）かいらく、すでにことにして、谷の鶯が、古巢を又もどり、峰の雪がむらきえて、のこんの雪かと疑われ、長生殿には、不老門、りんくわの光が訪れて、四方の山の端も、みわたり、霞かかりて朧也ければ、春のていとぞ見えたりける。南を夏と眺むれば、卯月初めのことなるに、浄土に住むなるほととぎす、繁る青葉に身をかへし……（略）、こずえを響かす蟬の声、まこと夏とぞかいたりけり。西をはるかに眺むれば、秋のていかとうち見えて、はるはかへり雁がねが、越し地より雲のかけ橋渡るとて、これは来たると告げわたる。……（略）、四方の山はもみぢして、錦をは（延力）べたるに異ならず、秋のていとぞ見えたりけり。北をはるかに眺むれば、冬のていかとうち見えて、木々の梢がまばらにて、つがはぬ鴛鴦の一つがひ、羽をば氷にとぢられて……（略）、是は冬とぞ見えたりける。

語り起こしの文にある如く、それは四方の障子に四季を描いたものであるという。付線に見るように、東に春、南に夏、西には秋、そして北には冬というように、東・南・西・北順に四方に季節の推

移をきちんと配してあることは本文に明らかであり、四方四季の様式がはっきりと認められる。絵に描かれた主なものを方位ごとに挙げて見ると、

東	南	西	北
柳、梅、鶯、残んの雪	卯月、ほととぎす、菖蒲、藤の花、卯声	かりがね雁、糸すき、虫揃え、おろぎ、はたおり、軒の霜	水、霜、松枝の雪、
		さりざりす、すず虫など、萩	

となり、日本の四季それぞれをおもわせる花鳥風月、景観の風雅なる描出となっている。方位の順序がそのまま四季の推移を表し、方位と内容とがみごとに対応していることが知られよう。

ところで同テキストには、四方四季の様式をもつ庭園描写があつて、こちらのほうは方位順が四季の推移とそぐわないもので、内容も浄土庭園としての景観を描こうとしていたの^⑥に対し、この障子絵の本文には、仏教色は全くといってよいほど見あたらない（「浄土に住むなるほととぎす」の語句はあるが南におかれている）。障子絵の場合は、自然景観そのものを、季節の推移という視点をもつて描いたものであることが指摘できるわけである。

では次に「四壁図辞説」の方を見てみよう。こちらの設定箇所も、

男性主人公李道令が春香の屋敷の庭園の様子を眺め見たあと、続いて四方の壁に掛けられた図（画）を眺め見るといふものである。テキスト「南原古詞」^⑦の場合それは、

東の壁を眺むれば、商山の四皓が碁盤をはさみ座し、黑白爛漫のなかに、（不詳）と描きあり、六如和尚性真が、春風のなか石橋の上にて八仙女にめぐり逢い、手にしたる六環杖を白雲のあなたに投げやりて、合掌したるそのさまを、あきらかにぞ描きある。西の壁を眺むれば、晋の処士陶淵明は、彭沢令を辞し、白鶴を先に五斗米を捨てつつ、秋江山に舟浮かべ、清風名月のなかを、瀟湘をさして漕ぎゆくさまを、歴々と描いてあり、富有山の嚴子陵は、諫議大夫の職を辞し、白鷗を友にし猿鶴と親しみつつ、桐江上七里の灘に、釣竿を投げ入れしそのさまを、爽然とぞ描きたる。南の壁を眺むれば……（略）。北の壁を眺むれば……（略）。

このように、語りの叙述様式は、四方位を一つずつあげてそれぞれの画を説明するというもので、先に見た「十二段草子」と同じである。しかし方位の順は、東・南・西・北になっており、「十二段草子」の障子絵のように、東・南・西・北という春夏秋冬の季節の推移に対応した順ではない。つまり四季の推移の描写に主眼はないということが指摘できるわけである。また画の内容について見ても、

障子絵での季節の景観描写とは異なったものである。各方位に描かれているのは次表にあげる通りである。

東	商山四皓 六如和尚性真	西	陶淵明 嚴子陵	南	劉備 李太白	北	姜太公、巢父許由、 掃去來辭、竹林七賢、 漁樵問答、魚變成龍
---	----------------	---	------------	---	-----------	---	--------------------------------------

このように画は、東の壁の「六如和尚性真」を除けば、すべて中国の故事や文学世界から取材したものであることがわかる。東と西の壁の画は、右に訳出した通りであるし、南の壁には、劉皇叔（劉備）が赤兎馬を走らすさまと、葡萄酒に酔いしれた李太白が舟の上から水面に浮かんだ月をつかまんとするさまを描いた画、北の壁には、渭水に釣糸をたれていた姜太公が周文王にめぐり逢った画、巢父許由が箕山へと向かう画、さらに竹林の七賢や魚變成龍の画などというように、中国の故事や「三国志」などの文学世界に取材したものととなっている。むろん画の背景として自然の景物がおかれることもあるし、そうした描写もあるにはせよ、四季の景色そのものを題材とはしていない。

むしろ画は、忠義を尽くすべき君主にまみえた喜び、俗世を離れた清遠の世界に遊ぶ隠遁者、あるいは死すとも志節を守らんとする高

貴な士の姿、劉備のいわゆる三顧草廬の礼などであり、これらは朝鮮朝時代の士大夫文士の好んだ徳目に通じるものである。また一方、世俗を離れた弧高の世界を描いていることは特に目を引く。陶淵明にしる李白にしる、「桃源境」にあこがれ仙界に遊ぶ詩文を多く残した風流の文士であることは言うまでもなからう。

そしてこのことは、最初に挙げられている東の画と大きくかわってくる。すなわち商山四皓と六如和尚性真にまつわる画がそれであるが、四皓とはいうまでもなく秦初皇の暴政をさげ商山に隠れ、のち仙人になったという四人の隠士である。世俗を捨て弧高の世界にすまう彼らが甚に興じる図は、まさしく神仙境そのものに他ならない。

また六如和尚性真とあるのは、朝鮮朝の金萬重の小説「九雲夢」の主人公で、画は神仙世界において、石橋の上で八人の美しい仙女に出逢った小説の一場面の描出である。このことがわざわざいして、主人公性真は神仙世界から俗世界へと摘降されてしまい、物語が始まることになる。やはりこの画も、神仙境を描いている。^⑧

『春香伝』諸本での当該詞章を調べてみても、四方を揃えるという様式と画の内容は「南原古詞」と大差ない。^⑨

李古本	東	西	南	北
公	陶淵明、姜太	ハンドドレイ	商山四皓	劉備

京板十六張本 京板三十張本	陶淵明	劉備	姜太公	性真と八仙女
申在孝本(男 唱)	二妃(娥皇と 女英)の彈琴	趙飛燕・漢皇 帝の寵姫)	虞美人	緑珠
趙相賢唱本	姜太公	商山四皓	関羽と張飛	二夫人(娥皇 と女英)

右のように、伝本のうち最も本文の長い【南原古詞】から、最も短い十六張本【春香伝】、そして現在韓国で演唱されている【趙相賢唱本】にも継承されている、重要な趣向であることが知られよう。

以上見てきたように、【春香伝】(テキスト【南原古詞】)の「四壁図辞説」は、朝鮮や中国の故事・文学世界に取材しつつ神仙境・神仙世界を描こうとしており、一方の【淨瑠璃姫物語】(テキスト【十二段草子】)の「四方障子の絵揃え」は自然の景物でもって四季それぞれの風情を描こうとするものであったといえよう。四方を示す様式は両者に共通するが、季節推移をあらわす東・南・西・北の方位順を明確に備えているのは障子絵の方であり、方位の順に季節を対応させていないのは四壁図の方であった。

ともあれ、御曹子と李道令という二人の男性主人公は、契りを結ばんと忍び入った部屋の中に、なぜかくの如き四方の絵(図)を見るのであろうか。

三 「涇塘奇遇記」の「忍び入り」と「四季描写」

【剪燈新話】は、中国の明代初に瞿佑が著した伝奇小説集である。二十篇が伝存しているが、その一篇に「涇塘奇遇記」がある。従来この作品は、夢がとりもった奇遇な物語を描いたという点に、関心が寄せられ多く論ぜられてきた。確かに、男女が別れのあと、互いに契りを結ぶ夢を見、再び逢った時に夢での奇遇を語り合い、二人はめでたく結婚するという筋展開になっており、奇なる男女の縁を描いた伝奇小説ではある。

ところで、従来ふられることがなかったが、この作品の出逢いの描写には、他に見られない独特な趣向が見出せる。すなわち、男女の出逢いのあと、男性主人公が、女性主人公の部屋へと忍び入る場面における四季の描写がそれである。

物語は、主人公王生が仕事の帰り、涇塘の地に立ち寄るところから始まっている。とある酒肆に入った王生は、暖簾のれんごしに美しい娘と見染め合う。しかし言葉を交わすこともなく、心残りのままに舟へと戻った王生は、ついにその夜、夢の中で、娘の家へ行くことになる。酒肆へ入った王生は、門の中ふかく入り、娘の部屋へと入っていく。夢の中の描写は次のようである。(【剪燈新話句解】本を用いた。)

是夜迷夢至肆中 入門數重直抵舍後 始至女室乃一小軒也⁽³⁾ 軒

之前有蒲萄架 架下鑿池方圓盈丈 鑿以文石養金鯽其中 池左

右植垂絲檜二株綠蔭娑婆 靠牆結一翠栢屏 屏下設石假山三峯

巖然競秀 草則金線綉墩之屬 霜露不變色 窓間掛一雕花籠

籠內蓄一綠鸚鵡 見人能言 軒下垂小木鶴二隻 唧線香焚之

安上立一古銅瓶 挿孔雀尾數莖 其傍設筆硯之類 皆極齋楚

架上橫一碧玉簫 女所吹也⁽⁵⁾ 壁上貼金花牋四幅 題詩于上 詩

體則效東坡四時詞 字畫則師趙松雪 不知何人所作也

第一幅云（詩文略）

第二幅云（詩文略）

第三幅云（詩文略）

第四幅云（詩文略）

⁽⁶⁾ 女兒生至 與之承迎 執手入室 極其歡譁 會宿於寢

このように王生は夢の中で娘とついに契りを結ぶこととなるが、この小説で、娘を見染めてから契りを結ぶまでの物語展開は、次のような構成になっていることがわかる。

- (1) 酒肆で暖簾ごしに娘を見初める。
- (2) 夢の中で娘の家に行く。
- (3) 娘の家の庭園のさま。
- (4) 室内の調度品。

(5) 壁に貼られた詩四幅。

(6) 契り。

このうち、(1)の出逢いの方法が暖簾ごしである点、(2)の忍び入りが“夢”の中でのこととする設定、(3)での忍び入りの時に庭園を描いている点は重要で、『金鰲新話』や『浄瑠璃姫物語』『春香伝』との比較しながら詳しく論じなければならないが、今注目したいのは、(4)と(5)の部分である。すなわち部屋のかなかへと忍び入った場面における、調度品描写と壁詩四幅の描写、四季描写についてである。

この箇所を飯塚朗氏の訳⁽¹⁾で見ると、

部屋へ通ると机の上には古銅の瓶、それに孔雀の羽が数本立てられ、そのかたわらにおいてある筆硯の類はみな整然としていた。碧玉の簫が横たえられているのは、この娘が吹くのである。壁には金花箋と呼ぶ上質の紙が四枚貼られ、その上に詩が書かれているが、その詩体は蘇東坡の四季の詩にならない、その書体は趙松雪を手本にしたもの、誰の作かは不明である。

とあるように、部屋の調度として描かれているのは、机の上の「古銅瓶」「筆硯之類」と楽器「碧玉簫」であり、さらに視点は壁の上へと移って詩四篇が描かれていることになる。壁に貼られた詩は、第一幅から順に列挙する方法によっているだけでなく、詩がそれぞれ春夏秋冬の四季の描写となっている点に注目したい。たとえば第

一幅は、

第一幅云

春風吹花落紅雪 楊柳陰濃啼百舌

東家胡蝶西家飛 前歲櫻桃今歲結

鞦韆蹴罷鬢鬢髻 粉汗凝香沁綠紗

侍女亦知心內事 銀瓶汲水煮新茶

とあつて、春風、楊柳、百舌、胡蝶、櫻桃、新茶などの語がちりばめられてあり、春の風雅さのただよう詩であることはたやすく感得される。同様にして第二幅の詩は、

第二幅云

芭蕉葉展青鸞尾 萱草花含金鳳嘴

一雙乳燕出雕梁 數點新荷浮綠水

困人天氣日長時 針線慵拈午漏遲

起向石榴陰畔立 戲將梅子打鸞兒

の如く夏を、そして第三幅は秋を、第四幅は冬の季節感あふれる詩となつてゐる。つまり壁の詩四幅は、「四季揃え」の様式を確固と備えていることがわかるのである。

そしてこの四幅の詩の描写のあと、付線(6)の部分で

娘は王のやつてきたのを見てこれを出迎え、手をとつて部屋に入り、たのしみをともにして、寢所に一夜を明かした。^⑩

のように、男女は契りを結ぶこととなり、恋物語のひとつの成就となつてゐる。

「涇塘奇遇記」において、この壁上の詩四幅がいかに重要なものであつたかは、その詩文の占める字数からもうかがえることである。作品本文の漢字総数二一九二字のうち、詩四幅は総数二七五字であり、つまりは本文のほぼ四分の一をも占めてゐることになる。作者瞿佑が、この詩四幅にかなりの重きをおいたであらうことは否めない。

以上で見えてきたように、忍び入りの場面で、室内の調度を描き、四季揃えの壁の詩を描き、そのあと、男女が契りを結ぶという趣向が、「涇塘奇遇記」に認められたことになる。言いかえれば「涇塘奇遇記」は、「忍び入り」の場面に「四季揃え」を趣向として持った作品であるということである。

周知のごとく「剪燈新話」は中国文学史上大きな位置を占める作品であり、これが世に出た時、この「涇塘奇遇記」も相当の好尚をもつて迎えられたと思われる。その原因は、物語本文末尾に「可謂奇遇矣」とあるように、夢の中での契りが現実のものとなる奇遇なる筋展開もさることながら、筆者は、如上のような忍び入りの場面の描写の新奇さにもあつたのではないかと考えてゐるのである。

しかしここで、忍び入りと四季描写の趣向が、他の中国古典に見

られるかどうか確かめておく必要がある。まずは『剪燈新話』の他の作品にどうかを見ておこう。作品「聯芳樓記」では、主人公蘭英・蕙英の住まう楼を描くところに、「承天寺の僧雪窓が蘭や蕙の香草の墨絵がうまかったので、その四方の壁に胡粉を塗り、その上に絵を描かせたので、この楼に登ると、春風の部屋へでも通ったように陶然とした¹²⁾」とある。しかし「四壁」に「絵画」を邀したという表現があるだけで、絵の詳しい描写もなくまた忍び入りという趣向もない。

日本の地に伝来した中国文学は『剪燈新話』以外にも相当多い。たとえばすでに奈良時代には、有名な『遊仙窟』が日本に伝来し、平安朝物語小説の発生を促し、大きな影響を与えたことは周知の通りである。¹³⁾『遊仙窟』は「風景絶佳の桃源の仙境における男女の一夜の歓会を描いたもので、中国唐初の恋愛小説¹⁴⁾」といわれる作品である。この作品は、男性主人公張郎が仙境に迷い入り、美貌の崔女郎の屋敷を尋ねるくだりがあつて、艶書としても有名であるが、そこにはやはり忍び入りはなく、また四季描写のようなものは見られない。¹⁵⁾また唐代の中頃九世紀初め元稹の作である「鶯鶯伝」は、中国の恋愛小説の代表といえる作品であり、のちにこれをもとにして創作された「西廂記」があるが、この二作品を見ても、該当する描写は見られなかった。その他、中国の宋、元、明、清代の代表的な

小説の管見に及んだ限りにおいても、類似の描写は見られなかった。となると、「忍び入り」の場面における「四季揃え」は、『剪燈新話』の「渭塘奇遇記」に独特な趣向と判断できることになる。そして、日本の作品『浄瑠璃姫物語』に見られる、忍び入りの場面の四季揃えの趣向は、『剪燈新話』の「渭塘奇遇記」に拠ったものと判断してよさそうである。

『剪燈新話』については、その日本への影響関係について多く論ぜられてきている。澤田瑞穂氏によれば、その日本への舶載はかなり遡って室町時代、文明十四年までだと言われる。¹⁶⁾しかしこれなどごく一部の禅僧という知識層に限られたものであろう。影響として最もよく取り挙げられるのは、江戸時代の怪異小説へのそれである。特に浅井了意の『伽婢子』はその筆頭となっているのだが、『浄瑠璃姫物語』へのこの趣向の影響を認めるならば、『伽婢子』成立の寛文六年（一六六六）年よりかなり以前に、おそらく室町末期か江戸極初期にはすでに、『剪燈新話』から趣向を受容した作品があつたことになるわけである。

四 「李生窺牆傳」の「忍び入り」と「四季描写」

結論を急がず、ここで『金鰲新話』をとりあげてみたい。それはこの作品が『剪燈新話』を抜きにしては語れない作品であり、また

日本においても少なからず享受されていたからである。

『金鰲新話』は朝鮮朝時代初期、梅月堂キムシクダ金時習（一四三五―一四九三）の作になる伝奇小説である。成立年代については、作者が三十一歳から三十七歳の間、つまり一四六六―一四七二年頃とされている。この作品は『剪燈新話』の伝来後、その影響を受けて創作されたものの、その作品の獨創性と卓拔さについては、既に先学の研究が多く備わっている。^⑩中国の地で『剪燈新話』が出たあとすぐに、朝鮮でも大いに愛好されたばかりでなく、ほどなくその影響を受けて創作されたのが『金鰲新話』であった。

『金鰲新話』は、壬辰倭乱（文祿の役）の頃日本に持ち帰られたようである。^⑪そして江戸初期の承応二年（一六五三）には、初めて和刻本が出され、すぐに萬治三年（一六六〇）にはその改刻本が、そして寛文十三年（一六七三）には後刷本も出されるといった具合に、その江戸初期における需要の大きさに驚くべきものがあった。さらに明治一七年（一八八四）になっても再版されており、その俗称「大塚本」の序文には、『剪燈新話』にまさるとも劣らないという賛美と批評が記されているほどで、この作品が日本の地でも高く評価されていたことが充分うかがえるのである。このように『金鰲新話』は、日本で流布し享受された作品であった。

さて『金鰲新話』は、残念ながら今日五篇の作品しか伝わってい

ない。そのうちの一篇「李生窺牆傳」は、これまで『剪燈新話』との比較においては「涇塘奇遇記」と並べ論じられてきたが、本稿で問題とする趣向の有無を検討したところ、やはり「李生窺牆傳」が浮上してきた。この作品については従来、主にいわゆる冥婚譚としての側面から多く論ぜられてきた。^⑫しかし冥婚としての物語は、むしろ後半部において展開し、作品を貫く主題ではあるものの、前半の恋愛物語のところには、男女の出逢いから契りに至る過程が、抒情豊かに描かれており、その箇所には「忍び入り」と「四季描写」の趣向がしかと見えているのである。

男性主人公李生は、寒微ながらも風流な書生であった。彼が国学へ通う道に名門巨族の崔氏の屋敷があり、ある日その牆の内をかいま見、娘を見染めることとなる。以下契りまでの物語の展開を、先の「涇塘奇遇記」と同様にして示してみよう。

- (1) 李生は牆から中をかいま見、崔娘を見染める。
- (2) 李生は詩を中に投げ入れ、娘は返詩を投げもどす。
- (3) 宵になり、李生は娘の家の牆を越え中へと忍び入る。
- (4) 李生と娘の詩の唱和。
- (5) 樓のなかの調度品、壁にかけられた二点の画と詩。
- (6) 壁に貼られた四時景の詩四幅。
- (7) 契り。

となる。(3)の部分の壁を越えて屋敷内へと入るといふ方法について、李相澤氏は、李朝時代の古典小説にまま見られる趣向で「越牆潜入」と称するといわれており、これは日本でいう「忍び入り」にあたる。つまりこの作品にも

見染め↓忍び入り↓契り

の物語展開が認められるわけで、その忍び入りの場面には、(5)の調度品描写と(6)の壁の四時景の描写とが置かれている。「涓塘奇遇記」に類似的趣向であることは明らかである。

もちろん類似点ばかりでなく相違点もある。特に(1)での出逢いと見染めの方法は看過できない。本文にそれは「窺牆内」とあるが、道春訓點では、すなわち林羅山は「牆ノ内ヲ、カイマミルニ」と訓じている。つまり牆から屋敷の中をかいま見て、女性を見染めるといふ趣向になっているのである。この趣向と(4)の男女の詩の交換・唱和が設けられている点などは、「涓塘奇遇記」には見られなかった新たな趣向として注目すべきものであり、「金鰲新話」の獨創性として論じるべきであるが、さしあたっての論点である「忍び入り」と「四季描写」にあたる(5)と(6)について、詳しく見ていくことにしよう。

さて、宵になって、李生は崔娘の屋敷の壁を乗り越えて、中へと忍び入ったが、さらに李生は、娘について梯はしを昇のぼって楼へと至る。

【剪燈新話】と【金鰲新話】から【淨瑠璃姫物語】へ

楼のうちの様子は次のように描かれている。(テキストは天理図書館本による。)

⁽⁵⁾ 文房几案 極其濟楚 一壁展煙江疊嶂圖 幽臺古木圖 皆名畫也 題詩其上 詩不知何人所作 其一曰

何人筆端有餘力 寫此江心千疊山 壯哉方壺三萬丈 半出縹

緗烟雲間(後略)

其二曰(以下詩文略)

⁽⁶⁾ 一壁貼四時景 各四首 亦不知何人所作 其筆則摹松雪真字體極精妍

其一幅曰(詩文略)

其二幅曰(詩文略)

其三幅曰(詩文略)

其四幅曰(詩文略)

⁽⁷⁾ 一傍別有小室一區 帳褥衾枕亦甚整麗 帳外藝麝臍然蘭膏 笑煌映徹 恍如白晝 生與女極其情歡

樓内に置かれている調度品、文房道具のたぐいは、濟楚を極めているとある。(付線(5)) この文房具調度の描写は「涓塘奇遇記」に比べると簡潔であるが、つづいての壁の図(題詩のある名画)と詩は「涓塘奇遇記」にはなく、壁の名画について、「方壺」の語や「看幻神三昧」とあるのを見れば、神仙の雰囲気のたゞよう水墨画

であるらしく、忍び入った樓（娘の部屋）を神仙的に描こうとしていることに気づかされる。

しかしここで最も重要なのは、(6)の壁に貼られた「四時景」である。

一方の壁には四時の景に各々四首を貼り、之も何人の作ったものであるか分らぬ。其の筆は松雪の真字をもし、字體は精研を極めて居つた。其の一幅に……（略）²³

つまりそれは「四時」（春夏秋冬）の「景」（景色）を描くものであるとしている。そしてこの壁の詩四幅の描写が続くのであるが、注意したいのは、壁の詩について「涇塘奇遇記」では単に「壁上貼金花牋四幅 題詩于上」とするが、「李生窺牆傳」では右のように「二壁貼四時景 各四首」とあって、四季の景色であることをいう「四時景」の語をタイトルに明確に出している点である。その第一幅は

其一幅曰

芙蓉帳暖香如縷 窓外霏霏紅杏雨
樓頭殘夢五更鍾 百舌啼在辛夷塢
燕子日長閉閣深 懶來無語停金針
花底雙雙蛺蝶飛 爭趁落花庭院陰
嫩寒輕透綠羅裳 空對春風暗斷腸

脉脉此情誰料得 百花叢裏舞鴛鴦
春色深藏黃四家 深紅淺綠映紗紗

一庭芳草春心苦 輕揭珠簾看落花

であり、芙蓉、紅杏、蝶、鴛鴦、春色、春心といった語句だけを見ても、春の季節を描くものであることが知られる。以下の三幅もふくめて、四季を描くものであることは、

第一幅：芙蓉、紅杏、百舌、燕子、蝶、鴛鴦、春色、春心

第二幅：南園、燕、石榴花、黃梅、青杏、南軒、顛し（鶉）

第三幅：秋風、秋露、秋月、秋水、雁、新霜、蟋蟀（こおろ

ぎ）

第四幅：霜、雪、氷河、霜風、北林、寒鳥

などの、各詩文に見える語をいくつか挙げても明らかであろう。これら四幅の詩が、春夏秋冬の四季を描く様式を有していることは、先の「涇塘奇遇記」と共通する点である。しかし季節をあらわすこれらの語のなかには、第一幅の「春」、第二幅の「南」、第三幅での「秋」、そして第四幅の「北」などのように、五行思想での方位と季節とがあわせて見えており、方位に対応して季節を描こうとする文学的意図がうかがえる。この点も「涇塘奇遇記」の四幅の詩との相違点である。

ともあれ、男性主人公李生は、忍び入った崔娘の部屋（樓）²⁴の壁

に四季の画と詩を眺め見るといふ趣向は、「涇塘奇遇記」から採り入れて、一歩すすめたものであることがいえよう。

以上で見てきたように、忍び入った部屋の中に四季を描くこの方は、「剪燈新話」の「涇塘奇遇記」に始発し、明代人の心をとらえ大変な人気を博したばかりでなく、朝鮮の地においても愛好され、当代表の奇才の文士であった梅月堂金時習によって、「李生窺墻傳」という作品のなかに、装いあらたに創出されることとなったのであった。

五 おわりに

これまで、『浄瑠璃姫物語』と『春香伝』に見られた「忍び入り」と「四方揃え」の趣向の原拠が、中国の『剪燈新話』の「涇塘奇遇記」と、朝鮮の『金鰲新話』の「李生窺墻傳」に見いだせるということについて、考察を加えてきた。またその趣向が二つの作品においてどう相違するのかについても若干の指摘を行った。

今問題を『浄瑠璃姫物語』に限るならば、一体、その原拠は「涇塘奇遇記」の方だけなのか、あるいは「涇塘奇遇記」と「李生窺墻傳」の両方なのかということが、問題となつてこよう。この点については、いくつかの段階をふんだより詳細な考察が必要となつてくる。そのためにはまず、伝本の豊富な『浄瑠璃姫物語』の諸本にお

ける当該詞章の様相を詳しく検討する必要がある。そこから導き出された結果をふまえた後に、『剪燈新話』や『金鰲新話』の舶載した室町後期から江戸時代初期にかけての、中国本や朝鮮本の日本での受容について明かしていかねばならないだろう。またそれはどのようなルートから可能であったのか、などの問題も解明されなければならぬであろう。そうすることで日本での和様化の実相も自然と見えてくると思われるのである。

以上の問題については、続稿において試みることになる。

注

- ① 拙稿「韓日語り物文芸における物揃え―『春香伝』と『浄瑠璃姫物語』の比較から」『同志国文学』三四号、一九九一。「春香伝」と『浄瑠璃姫物語』の庭園描写―四方四季をめぐる―『同志国文学』三六号、一九九二。
- ② たとえば韓国ソウル大学校国語国文学科の金柄國教授はアルバート・ロードの理論をパンソリに適用し論じられている。「口碑叙事詩として見たパンソリ辞説の構成方式」『韓国学報』二七輯、一九八二。
- ③ 信多純一氏は「浄瑠璃本の挿絵」(『図説日本の古典・近松門左衛門』集英社、一九八九、一四六頁)で『浄瑠璃姫物語』の展開をこのように示されている。
- ④ 徳田和夫氏は四方四季の障子絵について詳細に論じられている。(『四方四季の風流』「お伽草子研究」三弥井書店、昭六三)。
- ⑤ 前稿に同じ。森武之助氏翻刻解題「十二段草子」汲古書院、一九七七。

引用本文には適宜漢字をあてた。

- ⑥ 注①庭園描写の拙稿で、西方の景観に極楽浄土を描いた庭園描写について指摘した。

- ⑦ 金東旭氏他『春香伝比較研究』ソウル、三英社、一九七九。原文は『春香伝写本選集1』明知大学出版社、一九七七。引用は拙訳による。

- ⑧ 朝鮮朝時代にはこうした絵が好まれ、水墨画や刺繡などが壁絵、屏風、掛け軸の形態で部屋をかざった。

- ⑨ 四壁図辞説については、注⑦や田耕旭氏の『春香傳の辞説形成原理』（高麗大学校民俗文化研究所、一九九〇）に考察があるが、『剪燈新話』の趣向との関連からの言及はされていない。

- ⑩ ここで用いたテキストは大阪府立図書館蔵にかかる『剪燈新話句解』であるが、日本では『剪燈新話』は『句解』本で享受されていた。（山口剛氏などの指摘がある。）

- ⑪ 飯塚明氏訳『剪燈新話』東洋文庫、平凡社、昭四〇。

- ⑫ 注⑪に同じ。五二頁。

- ⑬ これについては吉田幸一氏、小島憲一氏に精細な研究がある。

- ⑭ 八木沢元氏『遊仙窟全講』増訂版、明治書店、昭五〇、一一頁。

- ⑮ ただ、屋敷へ入るところでは「屋敷ぼめ」ともいえる一文があり注目されるが、ここではふれない。

- ⑯ 『剪燈新話の舶載年代』『中国文学月報』三五号。

- ⑰ 韓国で『金鰲新話』に関する論著は大変な数にのぼる。そのうち『剪燈新話』と『伽婢子』との比較論のものに、韓栄煥氏『金鰲新話』の比較文学的研究（慶熙大学校博士論文、一九八四、のち『韓・中・日小説の比較研究』正音社、一九八五）がある。日本語による研究に鄭埈鎬氏『金鰲新話』と『伽婢子』における受容の様態『朝鮮学報』六八輯がある。また大谷森繁氏の『景印』道春訓點金鰲新話』解題』（朝鮮

学報』一一二輯）は和刻本や作者金時習について詳しくまとめられている。

- ⑱ 注⑰大谷氏の解題参照。

- ⑲ たとえば梨花女子大学校国語国文学科の李慧淳教授の『金鰲新話に表れた人鬼交歓小説の類型的考察』（『李崇寧先生古稀紀念国語国文学論叢』一九七七、塔出版社）はすぐれた論考である。

- ⑳ 韓国ソウル大学校国語国文学科・李相澤教授の御教示による。ちなみに作品『雙美奇逢』は、この「越牆潜入」の趣向をもつ作品である。

- ㉑ 天理大学図書館蔵本『金鰲新話』（注⑰ 景印本、一七七頁）参照。

- ㉒ 注⑲。

- ㉓ 『金鰲新話』の日本語訳は天民散史のものが最も早い。（『朝鮮』一四〇号、一九二七、一月号）最近鴻農映二氏による訳が出た（『韓国古典文学選』第三文明社、一九九〇）が、意訳・抄訳のところが多量であり、ここでは原文により近いと思われる前訳によった。

- ㉔ 注⑲の鴻農氏は「屋根裏部屋」と訳出しているが、原文は「樓」（楼）であり、原文の意味をそこなっているのは残念である。