『剪燈新話』と『金鰲新話』から『浄瑠璃姫物語』へ（続）

――〝忍び入り〟と〝四方四季〟の趣向――

邊　恩　田

一　前稿をうけて

すでに先学の調査研究がそなわるように、「浄瑠璃姫物語」の伝本には、絵巻あり奈良絵本あり、古活字本、写本、正本に整版本とじつに多種多様でその数も多い。[1] 前稿（本誌三九号）ではそのうちの奈良絵本「十二段草子」をとりあげて〝四方障子の絵揃え〟について論じたのであった。ところが不思議なことに、今日に伝わっている「浄瑠璃姫物語」の諸伝本をひろくあたってみると、忍び入りの場面に〝四方障子の絵揃え〟の一文を有しないものがあることがわかった。これはどう理解すればよいのであろうか。この趣向は、前稿で取りあげたように、この物語において核となる重要なものであるにもかかわらず、それを欠いている伝本の存在があることは看過できない。これまでこのことは深く取りあげられることがなかったが、〝忍び〟と〝四季揃え〟の趣向そのものの成立と展開を解きあかすうえで非常に重要な問題と思われる。以下まずこれに検討を加えることにする。

二　「四方障子の絵揃え」

まず主要伝本について、「四方障子の絵揃え」の本文と挿絵（絵）の有無、方位順などについて項目をたてて、その異同を調べたところ、表1のようになった。

表1　※「（なし）」とあるのは伝本そのものに絵がないことを示す。

	伝本	四方障子の絵揃え	
		本文	挿絵
①	東大古活字版本（東大図書館蔵）慶長頃	なし	なし

A	②	北海道大学本 写本　江戸初	なし	（なし）
	③	関川本 奈良絵本　江戸初	不明（欠文の為）	なし
	④	正保三年刊本 （京都大学蔵）	なし	なし
	⑤	寛文江戸版本 （赤木文庫蔵）	なし	なし
B	⑥	十二段草子（大東急記念文庫蔵）室町末江戸初	（段名なし） 東南西北	なし
	⑦	天理図書館本（六段） 奈良絵本　室町末江戸初	（段名なし） 東南西北　⑥と同文	なし
	⑧	天理図書館本（十二段） 奈良絵本　慶長頃	（段名なし） 東南西北　⑥と同文	なし
C	⑨	赤木甲絵巻 室町末	（段名なし） 東南西北	なし
	⑩	赤木乙絵巻 室町末	（段名なし） 東南西北　⑨と同文	あり 図1
	⑪	大鳥本絵巻 江戸初	（段名なし） 東南西北　⑨と同文	あり
D	⑫	絵巻「上瑠璃」 寛永後半頃	「四季の段」 東南西北	あり 図2
	⑬	はんきや又右衛門刊本 江戸寛文初年	「四きのちやう」 東南西北　⑫と同文	なし
E	⑭	山岸文庫本（九段） 写本　元禄頃	「四季のてう」 東南西北　⑫と同文	（なし）
	⑮	班山文庫本（八段） 安永四年奥書写	「四季のてう」 東南西北　⑫と同文	（なし）

表にみるように、Aの伝本にはすべて「四方障子の絵揃え」の本文がないが、B、C、D、Eのそれぞれにはすべてその本文が見えている。年代からみれば、Aの①は慶長頃に刊行された絵入りの古活字版本であり、Dは寛永後半頃の成立、そしてDの本文をそのまま受け継いだEは、寛文初め以降の成立になる。となると順当に考えれば、「浄瑠璃姫物語」にはもともと「四方障子の絵揃え」の趣向はなかったが、いつの時期にか、それが入れられるようになったという判断がつく。

そしてその時期がいつかについては、無刊記のものが多く想定が難しいが、本文をもつBの各本が室町末期、慶長頃の成立とされ、Cのうち最古本の甲絵巻も室町末期成立とされていることから、室町末期頃には当該趣向が語られていたと判ぜられる。となると、本文をもたないAの最古版である①（慶長頃成立）とそう離れない時期にこの趣向はあったことになり、つまりは、室町末期・慶長頃の「浄瑠璃姫物語」には、「四方障子の絵揃え」の趣向を有するものと、欠くものとの二つの系統があったということになる。そして二つの

系統のうち、趣向をもつ方が優勢となったことは、後のDからEにかけての伝本が示すところである。

さて「四方障子の絵揃え」の本文を詳細に比較すると、Dと、それをそのまま踏襲した同文を示すEに対して、BとCはそれとは異なる行文を示していることがわかった。B・Cで特に注意したいのは、東南西北の方位順にあげる本文に、

東を春の柳、ちそくをましえ、南枝北枝の梅…　春のていとそ、見えたりける。南を夏と、眺むれば…　西をはるかに、眺むれば…　北をはるかに、眺むれば…

（⑥の場合。適宜漢字をあてた）

東を、かへりて、見給ふに、春の色かと、うち見えて…　南を見給へは、夏のていかと、うち見えて…　西をかへりて、見給ふに…

（⑨の場合。漢字をあてた）

のように、〝障子の絵〟だとはっきり示していない点である。この詞章を、障子以外の庭園描写や龍宮などの異界描写に通用しても、なんら違和感を感じさせないほどである。これに対して、⑫から⑮では、

まず東の障子にかいたる絵は春のていかとうち見えて…、南の障子にかいたる絵は夏のていかと打みえて…

とあって、明確に〝障子の絵〟と指定しているのである。こう比べて見ると、BやCの伝本のものは、過渡期的な行文を示すものと見てさしつかえなかろう。

過渡的特徴は、標題（段名）にも表れている。Bには「二たん」とあり、Cには「二たんめ」とあるだけで段名がないのに対し、Dでは「四季の段」、Eの⑬は「四きのちやう」、⑭⑮は「四季のてう」とあって、それぞれ趣向名が標題に出してある。このような段名（標題）のないものは、古い形態であると判断されるもの[2]である。

さらに過渡期的特徴は、絵巻⑩の絵においても読み取れる。同じ古絵巻でも⑨よりあとの成立とされる⑩の場合、その絵は、図1に見るように、「右方、戸を開けて廊に入ろうとする御曹司が描かれ、中央に半蔀と画壁、春・夏・秋の景と冬の景の一部分の描かれた[3]」絵であって、なるほど四季を描くものではあるが、〝四方にある障子の絵〟をあらわした図柄にはなっていない。あとで取りあげる図2、図3に比べると、趣向の絵画化としては及ぶべくもなく、やはり絵もまた本文に相応した過渡的な形態のものといえるであろう。⑩の絵巻の成立は「慶長、元和ころ[4]」とされることから、このころの当該趣向は、まだ揺れ動く状態で、定着しきっていなかったものと思われるのである。

ところが、こうした過渡的状況から脱け出て、趣向の絵画化をみごとに成しとげたのは、⑫の絵巻「上瑠璃」であった。図2はその

図1　赤木文庫蔵『浄瑠璃姫物語絵巻』

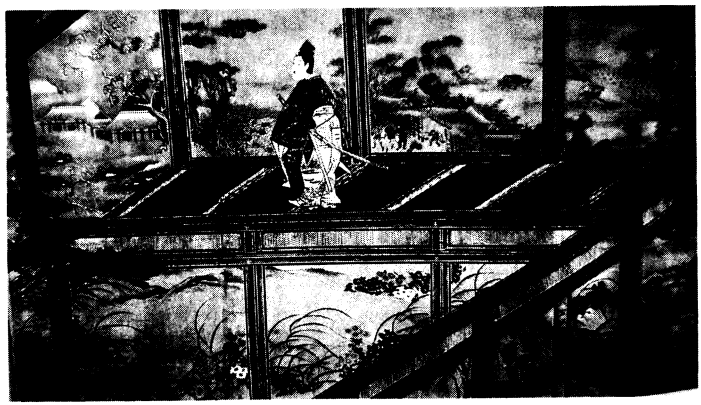

図2　MOA美術館蔵『絵巻　上瑠璃』

絵である。

岩佐又兵衛（一五七八～一六五〇）により（あるいは彼の工房によって）描かれたこの絵巻は、その絢爛豪華さにおいて他の「浄瑠璃姫物語」伝本をよせつけない。その美術史上の位置や又兵衛の絵巻の特徴については辻惟雄氏に詳しいが、[5]その絵は「屋敷内の十枚程の障子には各季節の景がていねいに描かれ」[6]ており、御曹司は部屋の中央にたたずみ、驚きの表情で眺

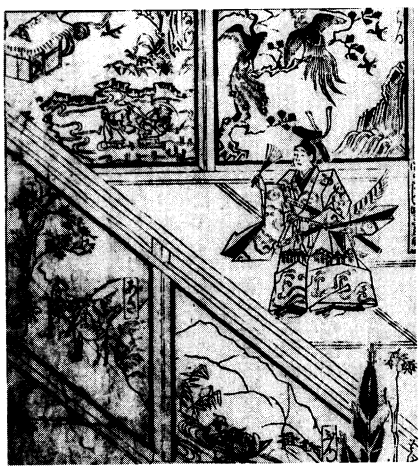

図3　赤木文庫蔵『絵入　十二たんさうし』

めるという図柄になっている。

御曹司が浄瑠璃姫の部屋に忍び入る場面におかれたこの絵は、いうならば〝忍び入りの四季揃え〟をあらたな図柄として捉えて描き、その表現効果を託した絵であるといえるだろう。ここにおいて「四方障子の絵揃え」は、絵のレベルにおいても、趣向として完成の域に達したといって過言ではない。

三　本文と挿絵の齟齬

ところで、『浄瑠璃姫物語』には本来「四方障子の絵揃え」の趣向がなく、あとから取り入れられたということを傍証する興味深い事実がある。それはAの⑤の伝本における本文と挿絵との齟齬である。

Aにあげた各本は同系統に属するが、このうち①が最も古い伝本（慶長十三年以後の刊行とされる）であって、「四方障子の絵揃え」の本文がないため挿絵がないのも当然と理解でき、④の正保三年刊本にも挿絵がなかったが、⑤の寛文頃の江戸版には、不思議にもその挿絵が置かれているのである。図3がそれである。

図3は、浄瑠璃姫の屋敷内へと忍び入った御曹司が、四季を描いた四方の障子に囲まれてたたずむ様子を描いた絵である。御曹司のやや驚いて見入るようなさまが上品な筆づかいのなかに描かれているが、本文にはない挿絵が置かれるという齟齬が生じている。つまり⑤は、慶長頃の流布本である①の本文を引きつぎつつも、挿絵のレベルにおいては、それまでになかった新たな絵を取り込んだことになる。一体それはなぜであろうか。

徳田和夫氏は、この寛文版の挿絵について示唆にとむ事実を報告されている。[7] 吹上の段における一挿絵が、本文と齟齬する別個の絵柄となっていることを指摘され、それは「通行本から、あらたに版を起こした時に別系統の本文や伝承が絵様となって表出した」[8]ものであろうとされた。

これと同じ現象が「四方障子の絵揃え」の箇所にもあったことになるが、こうした齟齬は、当時すでに四季の障子絵の趣向がおおいに好まれていて、それを挿絵に入れざるをえなかったという版元サイドの事情もあったからと思われる。先にのべた二つの系統からすれば、趣向を欠いていた一方が、他の系統の影響をうけて、詞章レベルではなくて挿絵のレベルにおいて、それを取り込んだということになる。

以上で検討してきたことから、「四方障子の絵揃え」の趣向は、おそらく室町末期慶長頃から元和までに、『浄瑠璃姫物語』に取り入れられ定着したものと考えられる。そして趣向の絵画化が成立したのは、元和から『絵巻　上瑠璃』の成立年代ともくされる寛永後

半頃[9]となるようである。

ところで、四方四季の描写は、この寛永を前後する時代と関わりが深いようである。お伽草子「釈迦の本地」にも、四方四季の趣向をもつ伝本ともたない伝本とがあって、天正九年（一五八一）写本や慶長一九年（一六一四）の写本など古い伝本には見られず、元和寛永頃刊行の古活字版や江戸初期写本、寛永二十年刊本系統にのみあるといわれているからである[10]。これは『浄瑠璃姫物語』の場合と符号する事実で、元和・寛永の頃には四方四季の趣向が相当の人気を博していたことと、趣向成立の年代を示唆してくれる事実といえよう。

推測をつけ加えるなら、おそらくこの趣向を取り入れていた系統は、あえて言うならば読み本系統ではなく、語り本系統とでもいえる方であったらしい。それは、奈良絵本⑥⑦⑧や絵巻⑫の本文に語り物たる特質が多く見られること、Eの⑬⑭⑮がすべて浄瑠璃の正本系統であることから推断できるほかに、さらに肥前掾正本「源氏十二段」（寛文初年頃）と、土佐少掾正本「源氏十二段」（元禄初年頃）があって、ともに『浄瑠璃姫物語』の忍びと四季の段を挿入していることから判断できるからである[11]。

表2

		渭塘奇遇記	李生窺墻伝
A	見染め①場所	酒肆	崔氏之家北墻外
	②方法	幕下窺之	窺墻内
	③見た物	女	名花盛開、蜂鳥、小楼、花叢、珠簾、羅幃、一美人
B	仲立ちの女性	（なし）	侍婢香兒
C	詩の唱和	（なし）	あり
D	忍び入りの時	是夜、夢	昏
E	忍び入りの場面 ①庭園	小軒、蒲葡架、池、石、鯽魚、檜、栢樹、石仮山、草、籠、鸚鵡	會月、東山、花影、仙境
	②調度品	案、孔雀尾を挿した古銅瓶、筆硯之類、碧玉簫	文房几案
	③壁の飾り	壁上金花牋四幅題詩上	一壁展煙江疊嶂圖、幽篁古木圖一壁貼四時景各四首

四　「渭塘奇遇記」と「李生窺墻傳」の比較

さて「四方障子の絵揃え」の趣向の成立には、外国文学の影響が

あったこと、それは中国の『剪燈新話』の「渭塘奇遇記」、朝鮮の『金鰲新話』の「李生窺墻傳」であることは前稿で指摘した。ここでは、「渭塘奇遇記」（以下「奇遇記」と略す）と「李生窺墻傳」（以下「窺墻傳」と略す）における趣向上の違いを、より明らかにして、それが「浄瑠璃姫物語」（以下「浄瑠璃」と略す）へとどのようにつながっていくのかを考察していきたい。表2は、見染めから忍び入りの場面での描写を、物語展開にそって項目ごとにまとめたものである。

従来この二つの作品は、その類似性がとりざたされて、特に「奇遇記」から「窺墻傳」への模倣といった評価が一部にあったのだが、表2にあげたように相違点がいくつか明らかとなった。

まず第一にAの、見染めの場所と方法がまったく異なる点である。①の場所は、「奇遇記」では酒肆においてとあるが、「窺墻傳」では娘の家の北側の墻（垣）の外となっている。さらに見初めの方法も決定的に違っている。「奇遇記」では、「幕」つまりのれん越しに、女性と目が合い見染めるという設定であるが、「窺墻傳」では「窺墻内」とあるように、男性が墻から中をのぞき見て見染めるという方法になっている。これはまさしく日本でいうところの〝垣間見〟の方法であることは注目すべきである。

加えて注意を喚起したいのは、この垣間見の方法が、この作品のタイトル「李生窺墻伝」となっている事実である。およそ作品のタイトルはその作品の本質を示すものと考えるなら、このタイトルの「窺墻」の二字はまことに示唆的である。作者金時習は、「墻の内を窺（うかが）」うという趣向を小説のなかにみごとに生かしており、『金鰲新話』が『剪燈新話』の模倣、影響だという評価は改められるべきである。ところでこれを日本の羅山が「カイマミル」と訓じたのは、[12] まさに日本文学の伝統をふまえたうえでの和訓といえるものである。というのは、垣間見は、すでに『源氏物語』にすぐれて趣向化された方法であったからだ。

次の③の男性が見たものも、「奇遇記」では女（娘）だけであるのに対し、「窺墻傳」では表の③のように庭園のさまと娘のようすとが描かれている。これは「浄瑠璃」において、

まかきのひまよりみたまへは、…（大東急記念文庫本の場合）

まがきのかげに立ちしのび、花園山をながめ給へば、…

（古活字版本系の場合）

とあって庭園と娘（浄瑠璃姫）を垣間見る描写とあい通じるものである。このように、「窺墻傳」における見染めの場面での描写は、「奇遇記」とは決定的に違っているが、「浄瑠璃」とは大きく類似していることがわかる。

B項は「奇遇記」になく「窺墻傳」にのみある。一方「浄瑠璃」

には仕える女房が多くいて、御曹司に七度の使いをするなど恋のとりもち役をしている。「窺墻傳」ではひとり香兒がいて、李生の詩文を伝えるなどなかだちをしているが、「浄瑠璃」に比べると、その存在と役割は大きくはない。

次に、Cの詩の交換・唱和も「窺墻傳」にはあるが、「奇遇記」にはない。詩の唱和の有無が重要なのは、この漢詩のやりとりが、のちの忍び入りをいざない恋を成就させるきっかけとなっているからである。この点でも「窺墻傳」は「奇遇記」にはなかった新たな趣向を設けたことになり、それは物語の抒情性をかもし出すのに効果的でもあったようだ。

李慧淳教授は、「李生窺墻傳」にある挿入詩の唱和について、男女の愛情表出と部屋の雰囲気を描くところにその機能があるとされ、この点が『剪燈新話』との大きい相違点となっていると言われた。[13] 詩の唱和は見染めと忍び入りの箇所にあって、忍び入った娘の庭園や部屋の雰囲気を抒情ゆたかに描いている。

一方「浄瑠璃」においては、〝管絃の遊び〟という趣向がその役目をはたしている。すなわち御曹司義経をいざなう一つのきっかけとして管絃の遊びが置かれて、王朝的雰囲気を漂わせているのだが、笛の名手である義経にはふさわしい趣向といえるだろう。また忍び入りのあとでは、和歌などを生かした〝枕問答〟のやりとりがおかれ、これも機能としては歌の唱和にあたるものである。このように忍びと契りへいざなう方法が抒情あふれる詩の唱和によっているのは「窺墻傳」であり、この点でも「浄瑠璃」は大きく「窺墻傳」に似る。

さて重要なのはD・Eの忍び入りについてである。何よりも忍び入りの時Dが、「奇遇記」では〝夢の中〟という設定であるのに対し、「窺墻傳」では昏（ゆうべ）であり、夢の中ではなく現実という設定になっている。夢の中か現実かという違いは、作品からただよう文学性からすれば、決定的な相違点であって、この点でも「浄瑠璃」は「窺墻傳」に近い。

忍び入りの場面における描写①②③を見ると、両作品ともに①庭園、②調度品（部屋の飾り）③壁の飾りをそなえているが、「奇遇記」が①庭園描写と②調度品において詳細であるのに対し、「窺墻傳」の方は、①、②ともにやや簡略にすましている。簡略であるのは、Aの③の窺き見の所ですでに描いたからであろうか。ともあれ③の壁の飾りの箇所こそは、本稿の主眼点であって、前稿ですでにおおよその比較は試みた通りである。そこで次項で、さらにその相違点を「浄瑠璃」と比較しながら、趣向がどのように受容され改変されていったのかをさぐることにする。

五　「浄瑠璃姫物語」への変容のすがた

まずその違いは、「奇遇記」に比べると、「窺墻傳」では「一壁貼四時景　各四首」とあって、四季の景色であることを明確に表している点である。また四幅の詩の内容において、「窺墻傳」の四首の漢詩では、夏の季節語と「南」が、冬の季節語と「北」の方位語とが、相応して使われている点である。そしてさらに、「奇遇記」では壁について特に説明がないが、「窺墻傳」では、一方の壁には煙江疊嶂図と幽篁古木図の名画が展べてあり、また一方の壁に四時景が貼ってある、というように〝一方の壁に…〟〝一方の壁に…〟と列挙する表現様式がある点である。

こう見てくるとやはり、「四方障子の絵揃え」の趣向は、「奇遇記」もさることながら、むしろ「窺墻傳」の方から影響を受けたであろうと言わざるをえない。むろん「窺墻傳」では東・南・西・北の四方をすべてあげて説明することはなく、したがって四方の四季揃えとはいえない。むしろこの点は、「浄瑠璃」に受容される過程において、和様化されていったものではないかと思われる。というのも日本には、四方に四季を描く大和絵の伝統があったからである。[14] こうした文化の基盤があったからこそ、「一方」が〝東南西北の四方〟となり、〝春夏秋冬の四季〟をそれぞれ描くという方法へと、無理なく変容していったのではあるまいか。さらにまた素材の面から見れば、〝壁〟が〝障子〟へと変わったのは、日本の伝統的住まいの様式にあわせた結果の装いの変化といえるし、[15] 表現のレベルにおいて〝漢詩〟から〝絵〟へと変容したのは、絵巻という形態を早くから有して絵を重視する日本文化の特質にそくした、みごとな和様化であったといえるだろう。

筆者はこの点から見ても、「浄瑠璃姫物語」は、『剪燈新話』の「渭塘奇遇記」よりも『金鰲新話』の「李生窺墻傳」から、より多く影響を受けたと判断するものである。

しかし直接の影響とは言えないものもある。それは、表2のAの①②③、垣間見の趣向である。垣間見の趣向は、すでに日本の『源氏物語』に見られるものであった。空蟬の巻には、廉のはざまから垣間見るくだりがあり、夕顔の巻には、廉ごしに女の透き影を見るという詞章がみえ、また若紫の巻や末摘花の巻にも登場している。光源氏と女性との出会いや見染めが、垣間見の趣向を駆使して描かれているのをみると、垣間見が「窺墻傳」からの影響であると断定はできない。問題は直接影響か否かであるようだ。

おそらく「窺墻傳」の作品は、その冒頭に描かれた垣間見「窺墻」の趣向がゆえに、日本の地において驚きをもって受け入れられたのではあるまいか。ましてその垣間見のところに、③のような庭

園描写があって「仙境」として描かれていることもあわせるなら、その驚きはあるいは、同じ趣向をもつ外国文学に接した衝撃であったかもしれない。というのも、庭園描写（泉水揃え）の趣向もまた、日本文学がすでに持ちあわせていた趣向であったからである。

以上の考察から、「浄瑠璃姫物語」の忍び入りの場面における「四方四季の絵揃え」は、「渭塘奇遇記」よりも「李生窺墻傳」から多く影響を受け、それを和様化する過程で成立した趣向であったといえよう。

ところで、日本文学は、外国文学をどのように受容してきたのであろうか。市古貞次氏によれば、平安朝においては中国文学を、そのままのものとして鑑賞しようとしたのに対して、中世ではそれを日本文学に移植し、素材にとりいれて、眺めようとした傾向が著しいといわれた。[16]

しかし日本文学が外国文学の受容に積極的であったのは、中国の文学に限らないようである。徳田和夫氏は、日本で初めての西洋文学の翻訳書とされる『伊曾保物語』（無刊記古活字版七種、寛永十六年刊本、万治二年刊本など）の諸本の考察から、その受容と定着のようすを

それにしても、『戯言養気集』や『わらんべ草』に見るとおり、近世前期におけるいわゆるイソップ話の受容は想像以上にすばやく、また巧みであった。[17]

と説かれた。さらにそれが違和感なくなされたのには、「人間の行動を動物にたくして笑いを誘い、人生の知恵を提供する方法が、さかのぼって中世以前から日本には存在していて、その基盤の上にイソップ話が定着した」[17]からであろうと指摘された。

このことは「浄瑠璃姫物語」にもあてはまることである。「李生窺墻傳」の作品は、そのなかに〝窺墻〟（墻のひまから中をのぞき見る）という垣間見の方法をもち、庭園描写、忍び入り、さらに仲立ちの女性、詩の唱和の方法をもっていたがゆえに、関心をもって積極的に受容され、そして変容もされやすかったのではなかろうか。

六　『金鰲新話』と『剪燈新話句解』の成立

『剪燈新話句解』と『金鰲新話』は、朝鮮朝時代にどういう経緯で刊行され、日本へはどう伝わったのであろうか。まず二書の書誌問題については、崔珍源氏[18]や柳澤一氏[19]をはじめとする先学の研究成果があるが[20]、日本にはあまり紹介されていないので、以下それらをもとに私見をまじえ論を進めたい。

『剪燈新話』は朝鮮に「一四二一～一四四三の二十余年の間に伝来したと推定[21]」されるように、その伝来はずいぶんと早い。当初より大変な人気をもって迎えられたが、その文章の難解さから注解が

強く願まれたようで、『剪燈新話句解』はこうして著されたのであった。しかしその刊本には二種あって、まず林芑（号は垂胡子、一作に芝）が註解した木活字本で明宗四年（一五四九）刊行のものと、これに滄州尹春年が訂正を加え、明宗一四年（一五五九）に木板本で刊行されたものの二種である。[22] このうち流布していたのは後者の本とされ、これらが日本にも伝えられた。[22] 内閣文庫所蔵にかかる羅山手校手跋本の『剪燈新話句解』には、刊行の経緯を説明している垂胡子の跋と、尹春年の「題註解剪燈新話後」を手写したむね羅山の識語がある朝鮮本である。

さて、金時習が『金鰲新話』をいつ著したかについては、彼の「円覺寺落成會」[23]という詩に「余於乙酉春。卜築金鰲山室。若将終身（後略）」とあって、金鰲山の茸長寺に庵をむすんだ乙酉年が世祖十一年（一四六五）であることから、これ以後のことと推測されている。しかし書かれてすぐに読まれたかどうかについては不詳である。ただ金安老撰の『龍泉談寂記』に、梅月堂について記しその詩才をほめたところに、

東峯金時習（中略）入金鰲山。著書蔵石室。曰後世必有知岑者。[24]

とあるのを見ると、「金鰲新話」を石室に秘蔵したが、後の世に必ず自分を知る者があるだろうと言ったと伝えているので、生前に直接見るのは難しかったとは思われる。しかし、生六臣の一人として名が広く知られ、また幼少のころ世宗王からその詩才ぶりを誉められるほどの梅月堂であってみれば、親近の者にはこの本の存在は知られ読まれていたはずである。

梅月堂の没後一八年たった中宗六年（一五一一）、中宗王は、梅月堂の遺稿の蒐集・刊行を命じている（中宗実録巻十三　六年三月十四日条）。これが契機となって、公的に遺稿の蒐集が始められたらしく、まず最初に着手したのは李耔であった。彼は十年ののちやっと三巻だけを集めることができたが、それらは先生の自筆本であったといわれている（李耔「梅月堂集序」）。そののち朴祥と尹春年が蒐集を続け、ついに尹春年によって編纂・刊行されたといわれる。[25]

今日に伝わる『梅月堂集』は、宣祖王の命により、宣祖十六年（一五八三）芸文館より甲寅字で刊行されたものである。この巻首には、李耔の序、李山海の序、尹春年の「梅月堂先生傳」と、栗谷李珥による「金時習傳」が置かれている。[26] 崔珍源氏は、宣祖十六年（一五八三）に世に出された『梅月堂集』は、梅月堂の遺稿の蒐集に努め編輯・刊行を一旦終えていた、いわゆる尹春年本を増補したものであろうと説かれている。また「この本は壬辰倭乱の時に散逸し、その全秩は国内にはなく、日本の蓬左文庫に伝わる。[26]」とされている。以上の経緯を年代順に列記してみると、

一五一一年　中宗は、梅月堂の遺稿の蒐集・刊行を命じる。

一五二一年　李耔「梅月堂集」を刊行。
（刊年未詳）　尹春年「梅月堂集」（書名は不詳）刊行。
一五四九年　垂胡子林芑註解の『剪燈新話句解』刊行。
一五五九年　垂胡子林芑註解・滄州尹春年訂正の『剪燈新話句解』刊行。
一五六八年　『巧事撮要』（万暦四年・宣祖元年本）の清州条に「梅月堂」の書目が見える。
一五八三年　宣祖の命により、『梅月堂集』が刊行される。

となり、『梅月堂集』と『剪燈新話句解』は、ほぼ同時代に刊行の作業がとられていたことがわかる。筆者の考えでは「金鰲新話」は、李耔本か尹春年本の『梅月堂集』に入っていたか、あるいは別に筆写本や私家版（坊刻本）の形で伝わったようである。

そしてこのどちらの成立にも重要にかかわったのが、先の滄州尹春年（一五一四～一五六七）であることは注目される。つまり尹春年は、それまでにあった『剪燈新話句解』に訂正を加えて、「剪燈新話」が広くたやすく享受される道を開いただけでなく、朝鮮の代表的儒者栗谷李珥にさきがけ「梅月堂先生傳」を記し、『梅月堂集』の刊行を進めた中心的人物であった。

八　『金鰲新話』の日本への紹介

さて、天正十八年（一五九〇、宣祖二十三年）、朝鮮から正使黄允吉・副使金誠一をはじめとする通信使一行が来日した。この時、典籍・書状官として山前許筬（ホソ）（一五四八～一六一二）も渡日している。許筬は、ハングルで書かれた最初の小説『洪吉童伝』を書いた許筠の兄であり、名の知られた文人であった。

ところで、日本朱子学の開祖ともいわれる藤原惺窩は、一行の宿舎であった大徳寺を数度にわたって訪れ、許筬と筆談し、さらに詩を贈っている。[27] 阿部吉雄氏によれば、惺窩はこの時、許筬から「最も多くの感動、啓発を受け」、彼の「学識を尊敬していたことが明らかである」という。[28]

ところでこれまで言及されることがなかったが、この許筬という人物については注目する必要がある。その父許曄（一五一七～一五八〇）は、実は先に述べた尹春年とは莫逆の間柄であったという。[29] したがって父親の親しい友人である尹春年から直接にあるいは間接にせよ、梅月堂や『金鰲新話』そして『梅月堂集』『剪燈新話句解』について、本や情報を得る機会は充分あったわけである。通信使が日本に新しい文物や知識・情報を提供していたことにてらせば、この可能性はすこぶる高いといえる。

さらにこの時、信使とともに車天輅（五山は号、一五五六～一六一五）も渡日している。車天輅の父である車軾は、尹春年とは文科登第をともにした間柄で、その著『五山説林』には尹春年について詳しく記しているほどである。となると、車天輅もやはり『金鰲新話』や『梅月堂集』『剪燈新話句解』について知らないとは考え難く、許筬ともども、当時の朝鮮を代表する文人として、五ケ月近い京都滞在中にその知見を伝えたと思われる。

このように、天正十八年（一五九〇）は、梅月堂とその作品、また『剪燈新話句解』について詳しく知る人物が、王朝の代表として日本に来ていたことから、作品そのものが（『梅月堂集』はすでに刊行ずみであった）、あるいは筆写本のたぐいが直接伝わる、また少なくとも情報が伝えられる可能性の高い年であった。そしておそらく日本サイドでは、藤原惺窩や林羅山（但し後の）とその周辺の文人禅僧、また大徳寺など五山その他の僧侶といった人物が、その受け手として考えられるのである。

さてここで、足利幕府時代一五世紀後半に、梅月堂は、朝鮮を訪れた日本の禅僧と直接交流していた事実に少しくふれておきたい。『梅月堂集　巻二二』には次のような詩が載せられている。

與日東僧俊長老話

遠離郷曲意蕭條　古佛山花遣寂寥
鋌鑪煑茶供客飲　瓦爐添火辦香燒
春深海月侵蓬戸　雨歇山麝踐藥苗
禪境旅情俱雅淡　不妨軟語徹清宵[30]

訪れた客に茶を煮て供じ、香をたいて、話をかわしつつ清らかな宵をすごしたと語る、清雅な禅境ただよう詩である。

この時の僧が誰であるかについては、浅川伯教氏以来未詳としているが、筆者は、あるいはそれは嵯峨の名刹天竜寺の僧侶ではなかったかと推測している。

義政の時代には、延べ一七回に及ぶ「日本国王使」が派遣されている。仲尾宏氏作成の表[31]によれば、一四四八年から一四八九年まで一七回あるうち、寛正四年（一四六三）に、天竜寺から俊超と梵嵩が、募縁の使いとして朝鮮へと渡っている。長老というのは住持の敬称であって、詩にいう「俊長老」とは、「俊」の字をもつ僧侶のことになるので、俊超という僧はその蓋然性が高くなるだろう（但、法名の上字をとっている点疑念はあるが）。また天竜寺が「高麗国の頃より、朝鮮使節の宿泊休所とされることが多かった[32]」ことや、文安五年（一四四八）の火災で伽藍が焼亡したあとの一四五八年にも使節を送っていることからも、朝鮮とは関係が深い寺刹であった。

一四六三年といえば、梅月堂は二九歳であり、金鰲山にひき籠もる以前であり、時期的にも符号するものである。ただこの時だと仮

定すれば、まだ『金鰲新話』を著してはいなかったので、『金鰲新話』が伝わることはなかったであろう。俊超については調査中であるが、なお朝鮮の三浦の地に行き来した九州や周防などの僧の可能性もあり、後考にゆだねたい。

ともあれ、日本の禅僧が朝鮮の地におもむき、梅月堂先生と直接会い、喫茶をともにしたという事実は大変興味深く、浅川氏や李進熙氏、崔禎幹氏が指摘されるように、日本の草庵の茶というものへの影響について、それを裏ずける貴重な詩ではある。室町時代の日本と朝鮮の交流は想像以上のものがあった[33]ことが知られ、その解明がまたれる。

まとめにかえて

これまで見てきたように、『金鰲新話』の作者梅月堂金時習は、おそらく日本にもっともよく知られた朝鮮の文人、伝奇小説作家であるといえるだろう。これまでは『伽婢子』への影響関係についての研究が主で、すでに松田修氏、宇佐見喜三八氏[34]などによりなされていた。筆者は、中世から近世にかけて人気を博し、日本の代表的語り物である浄瑠璃の嚆矢である「浄瑠璃姫物語」をとりあげて、比較と影響に及んで論じてきた。

日本文学にとって、高麗時代や朝鮮朝時代の文学は決して縁遠いものでない。中世・近世における影響関係については、徳田進氏、中村幸彦氏、笠井清氏[35]などにより成果があげられてきた。しかしまだ課題は多いといわざるを得ない。特に朝鮮半島の文学は、ともすれば中国文学に含められたり、その内実が見過ごされたり、あるいは無視される傾向があったようである。文学を自立した対等なものと見る立場から、今後の研究が切望されるところである。

注

① 横山　重氏「解題」『室町時代物語一』古典文庫、昭二九。
森　武之助氏『浄瑠璃物語研究』井上書房、昭三八。
森　武之助氏「解題」『十二段草子』汲古書院、一九七七。
松本隆信氏「増訂室町時代物語類現存本簡明目録」奈良絵本国際研究会議編『御伽草子の世界』三省堂、一九八二。
横山重・信多純一氏編著『しやうるり十六段本』大学堂書店。昭57。
などである。以下本文で取り上げた伝本の年代は、これら先学の論によるものである。なお山崎旧蔵写本は、今回の考察対象からはずした。それは、信多氏指摘の如く、四方障子絵の当該本文が泉水揃えの箇所に竄入しているからである。

② ①の森氏の前書、四〇一頁。
鳥居フミ子氏「山岸文庫蔵「浄瑠璃姫」一冊」『年報』六号、実践女子大学文芸資料研究所、昭六二。

③ ①の『しやうるり十六段本』の信多氏「研究篇」一〇九頁。

④　辻惟雄氏「解説」『絵巻　上瑠璃』京都書院、昭五四。
⑤　④に同じ。氏によれば又兵衛絵巻群と呼ばれるべき一群の絵巻が「一七世紀、桃山時代末から江戸時代はじめにかけ存在する。当時流行の操浄瑠璃や説経正本によった」（三三二頁）という。またこの絵巻全二十巻のうち一から六巻までの「上瑠璃と牛若との一夜のロマンスの場面を最も重視して」（三三二七頁）いるという。また同氏「又兵衛絵巻群」『日本の美術・岩佐又兵衛』二五九号、一九八七も参照。
⑥　①の『しやうるり十六段本』
⑦　徳田和夫氏「寛文版「浄瑠璃物語」の一挿絵」『お伽草子研究』三弥井書店、昭六三。
⑧　⑦　六三七頁。
⑨　④に同じ、三三九頁。
⑩　徳田和夫氏「お伽草子の楽土――付・「釈迦の本地」のこと――」『お伽草子研究』五一頁。
⑪　②の鳥居フミ子氏の論稿。
⑫　拙稿「『剪燈新話』と『金鰲新話』から『浄瑠璃姫物語』へ」『同志社国文学』第三九号、十一頁。
⑬　「伝奇小説の展開」『省吾蘇在英教授還暦記念論叢古小説史の諸問題』集文堂、一九九三。
⑭　徳田和夫氏「四方四季の風流」『お伽草子研究』参照。
⑮　日本では桃山時代に障屏画が発達したが、古くは壁に画を描いており、こちらが本来的であろう。ちなみに「春香伝」では〝四壁の図〟であり壁の画であるが、高麗大学蔵本のように「屏風」の絵である特異な伝本もある。
⑯　市古貞次氏『中世小説の研究』東京大学出版会、三一頁。
⑰　徳田和夫・矢代静一氏『新潮古典文学アルバム16お伽草子・伊曾保物語』一九九一、八三頁。
⑱　崔珍源氏「解題」『梅月堂全集』成均館大学校大東文化研究院、一九七三。
⑲　柳澤一氏『韓国文獻学研究』亜細亜文化社、一九八九年。特に「剪燈新話の伝来と受容」の章を参照。
⑳　江原大学校人文科学研究所編『梅月堂――その文学と思想』江原大学出版部、一九八八。薛重煥氏『金鰲新話研究』高麗大学民族文化研究所、一九八三。
㉑　⑲に同じ。二九三頁。
㉒　⑲に同じ。二九四～二九六頁。
㉓　『梅月堂続集　巻之二』
㉔　『大東野乗』巻十八。なお「岑」は金時習の僧名「雪岑」のこと。
㉕　⑱の「解題」八～九頁。
㉖　⑱の「解題」九頁。
㉗　『惺窩先生文集』巻之一に「次韻山前以詩見示」「菊花副詩贈山前」「疊韻贈山前」があり、巻之六の七言律詩に「贈山前」がある。なお羅山以来、日本の記録では「許筬之」と誤ってきた。
㉘　阿部吉雄氏『日本朱子学と朝鮮』東京大学出版会、一九六五。
㉙　『明宗実録』巻八　三年六月丁卯条の記録による。
㉚　⑱に所収の「梅月堂集　巻十二　詩」二二一頁。
詩を取り上げた論考に浅井伯教氏『釜山窯と對州窯』彩壺会、一九三〇、李進熙氏『倭館倭城を歩く』六興出版、一九八四。崔禎幹氏「日本室町時代の草庵茶に及ぼした梅月堂の影響」（注⑳の前書に所収）がある。崔禎幹氏は近年〝井戸茶碗〟の再現に成功した陶芸家であり、研究家である。このことについては韓国慶南大学校・韓錫泰教授のご示教を得た。

㉛ 仲尾宏氏『増補近代日本と朝鮮』明石書店、一九九三、六二頁。

㉜ ㉛に同じ。五一頁。

㉝ たとえば一例として周防がある。周防は地理的に朝鮮に近く、大内氏がとりわけ中国・朝鮮のものを好んで、大内版を出しているほどである。当時周方には「唐人小路」があり、明や朝鮮から漢籍をとりよせて売る専門の「唐本屋」もある、文化サロンのような活況を呈した小京都として栄えていた。（古川薫氏『大内氏の興亡』創元社、昭四九、一四〇頁）

㉞ 松田修氏　昭和二七年の近世文学会京都支部例会での発表。「浮世草子の挫折」『国語国文』二六巻五号。宇佐見喜三八氏『和歌史に関する研究』若竹出版、昭二七など。

㉟ 徳田進氏『孝子説話の研究』井上書房、昭三八。
中村幸彦氏「朝鮮説話集と仮名草子」『中村幸彦著述集』七巻、中央公論社、一九八四。
笠井清氏「仮名草子に及ぼした「列女伝」の影響」『比較文学』四、一九六一。

〔付記〕　資料の閲覧と写真掲載を許可いただいた関係機関に深謝申し上げる。