慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	江戸時代における『三国志演義』受容の一様相 : 『三国志画伝』と『通俗三国志』の比較を中心に
Sub Title	The reception of Sanguo-zhi yanyu in Edo Japan : a comparative study of Sangokushi gaden and Tsuzoku sangokushi
Author	鵜浦, 恵(Unoura, Megumi)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2018
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.114, (2018. 6) ,p.21 (208)- 39 (190)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-01140001-0021

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

江戸時代における『三国志演義』受容の一様相

――『三国志画伝』と『通俗三国志』の比較を中心に――

鵜浦　恵

はじめに

明代に成立した白話小説『三国志演義』（以下『演義』）は、その後中国のみならず東アジア諸国に伝播し、特に日本においては他国に類を見ないほど盛んに、且つ多種多様な形で受容されている。江戸時代に『演義』の完訳がなされて以降、『演義』の受容層は拡大の一途を辿ってきたが、その中でも庶民への普及において絵入り本[1]が果たした役割は大きい。なぜなら、絵入り本は長大で登場人物も多い『演義』の物語を、わかりやすく要約し、さらに異国の物語でもイメージしやすいように視覚化しているからである。

さて、江戸時代にはそのような『演義』の絵入り本が数多く出たが、その中に文政十三年（一八三〇）から天保六年（一八三五）にかけて刊行された合巻『三国志画伝』（重田貞一作、歌川国安画。以下『画伝』）という作品がある。この『画伝』の文章・絵の分量はそれまでに出版されていた『演義』の絵入り本に比べて飛躍的に増え、また文章も『演義』の完訳である『通俗三国志』（以下『通俗』）を基にしてはいるものの、作者の創作と見られる部分もあり、それまでの『通俗』の

ダイジェスト版でしかなかった絵入り本とは大きく異なる。重田貞一とは十返舎一九の本名であるが、当時既に一流の戯作者としての地位を確立していた一九が手掛けたという点でも、『画伝』は三国志の受容史の中で注目に値する作品と考えられる。

本稿では、その『画伝』の文章の基となった『通俗』との比較を通して、主として文章の側面から『画伝』の特徴を明らかにし、日本の三国志受容史における『画伝』の役割を検討する。

一　『通俗三国志』について

『演義』が初めて日本に伝来した時期を特定するのは難しいが、現存する最も古い記録として、林羅山の慶長九年（一六〇四）の読書目録（『羅山林先生集』附録巻第一「年譜」上）に『通俗演義三国志』の書名がある[2]。それ以外に個人の読書記録や蔵書目録、また幕府の蔵書目録などから、一七〇〇年までの間に『演義』の版本としては少なくとも五種類伝来していたことを確認できる[3]。一七〇〇年代における唐話学の流行に先立って、白話でありつつも漢文の素養があれば通読にはさほど支障は出ないであろう『演義』は、江戸初期の知識人によって既に関心を払われていた作品であったことが窺われる。

しかし、外国文学の受容には翻訳という工程が必要不可欠であり、翻訳なくして受容層の拡大はあり得ない。『演義』が日本で初めて翻訳された[4]のは元禄二年（一六八九）のことで、『通俗三国志』の書名で元禄五年にかけて刊行された。翻訳者は「湖南文山」と称する人物で[5]、用いた『演義』の底本は李卓吾系の版本だったと目されている[6]。全五十巻からなり、『演義』の第一回から第百二十回までを訳し、各回の題名もそのまま用いている。ただし、『演義』を始めとした章回小説の特徴である「且聴下回分解」のような決まり文句を用いて次の回へと話を続ける構成を全く踏襲せず、それぞれの回で話を完結させており、『演義』が講談の趣を残しているのとは対照的に『通俗』は読み物としての完成度を高めていると言える。

翻訳の性格については、「大むね原文にかなり忠実に沿い、しかもわかりやすくこなれた日本文にするように努めている[7]」とされ、逐語訳ではなく、「随意に補足・省略を含む自在なもの[8]」である。また、田中尚子氏は、湖南文山の翻訳の態度に

は多分に『太平記』等の軍記における表現の影響が見られ、そのことが『通俗』が多くの読者を獲得したことに結びついているとしている。[9] この文山訳の『通俗』はその後も繰り返し刊行され、長らく『演義』訳本の主流であり続け、明治時代に至っても複数の出版社から度々刊行されている。

『通俗』が刊行されて以降、三国志を扱った絵入り本や浄瑠璃、歌舞伎が作られるようになった。[10]『演義』を原文で読むことができる層は白話にせよ漢文にせよ相当な素養が求められ、また、翻訳されたとはいっても長大な『演義』の物語を、文字のみを媒体として理解するのは難しい層も少なからずいたであろう。受容層の拡大において草双紙や歌舞伎、人形劇などが及ぼした影響は非常に大きいものであったことは想像に難くない。特に絵入り本は平易な文を用いて物語を紡ぎ、同時に異国の世界を視覚化することで、受容の拡大に非常に大きな役割を果たしたと考えられる。実際に一八世紀前半から一九世紀半ばまでのおよそ百年間に、様々な種類の絵入り本[11]が出版されているが、『通俗』に忠実に基づいた、いわばダイジェスト版といった作品が多く、分量も少ないものばかりである。

二　『三国志画伝』について

『三国志画伝』とは、文政十三年（一八三〇）から天保六年（一八三五）にかけて江戸で刊行された全十編の合巻であり、文章を重田貞一、挿絵を歌川国安が手掛けている。既に述べたように、重田貞一とは江戸時代後期を代表する戯作者である十返舎一九の本名で、歌川国安は初代歌川豊国の門人の浮世絵画家である。両人とも刊行の途中で没しており、九編（天保五年刊）の序における作者や巻末の作者、画工の署名には「故人」の字が添えられ、十編も同様である。十編の序には「其餘は續編に譲るものならん」とあり、また十編の終わりも中途半端なものであることから、本来はその続きも構想されていたことがわかる。[12]

『画伝』はその後も幾度か重版されており、筆者の確認した限りでは、嘉永六年刊、明治年間刊（共に専修大学図書館蔵）が現存している。また、慶應義塾図書館蔵の『画伝』は刊年不明ではあるが、国立国会図書館蔵の天保年間刊、専修大学の

嘉永六年刊、明治年間刊いずれとも装丁が異なっており、国会図書館蔵のものと同じ版ではあるが、別刷りと考えられる。『画伝』が読者から一定の支持を得、需要があったことを示すものと言えよう。

内容は黄巾の乱が起きる所から劉備が漢中を巡り曹操と争う場面まで（『演義』第一～七十回、『通俗』巻之一～三十冒頭に相当）を扱っており、それまでの三国志を扱った絵本読本や、名場面のみをダイジェストした草双紙に比べ文章の量は飛躍的に増え、物語を詳細に綴っている。『通俗』と広範囲で文章が重複する部分がまま見受けられることや、『通俗』が原文である『演義』を誤訳乃至改変したところがそのまま踏襲されていることから、重田貞一自身が『演義』を訳したのではなく、専ら湖南文山訳『通俗』を参照して文章を書いていると考えられる。

挿絵についてもそれまでの作品に比べ圧倒的に数が多く、五百枚近く[13]にのぼり、即ち『画伝』によって初めて視覚化された場面が大量にあるということになる。画風こそ江戸武者絵の様式を踏まえてはいるが、異国趣味を色濃く映し出し、戦争場面では兵器や軍船を詳細に描出したり、戦争の場面における地図や軍勢配置図などを挿入したり、読者がより具体的なイメージを持てるように工夫されている[14]。

十返舎一九の代表作というと『東海道中膝栗毛』が筆頭に挙げられるが、同作品に見られるような笑いの要素は『画伝』には一切ない。「重田貞一」という本名を用いていることからも、これまでの戯作とは異なる、三国志の物語を真摯に物語ろうという作者の姿勢が窺える。

三　『三国志画伝』と『通俗三国志』との比較

前章で重田貞一は『通俗』を参照して文章を書いていると述べたが、『通俗』の文章を広範囲で借用した部分は全体から見ると多くはなく、寧ろ省略や改変、或いは『通俗』には全くない新しい展開を加えているものが目立つ。そこで、『画伝』の文章と『通俗』とを比較して異同が見られた個所について具体例を挙げつつ分類し、それぞれの原因や作者の意図について考察を試みた。

① 地名・人名の異同

『演義』及び『通俗』には多くの地名・人名が登場するが、『画伝』はそのような固有名詞に関する異同が多く見られた。それぞれの異同のパターンを分類すると以下のようになる。

（ア）同音による異同

地名や人名において、音読みが同じである別の漢字に置き換えられているものが二か所ある。一つ目は、『画伝』一編十四ウ十五オの画題「何進奸悪董太公併に董超を擒す」である。ここに出てくる「董太公」及び「董超」の『通俗』における表記は「董太后」と「董重」であり、下線部がそれぞれ同音異字になっていることがわかる。また、『画伝』三編三十九ウ四十オの画題は「郭賀の計略　沂水を防ぎ城中を水責にせんとす」となっているが、この「郭賀」という人物は、『通俗』で「郭嘉」と表記されている人物であり、先ほどと同様下線部が同音異字になっている。なお、このような異同はひらがなを多用し漢字を殆ど用いない本文には見られず、画題にのみ起こる現象である。

（イ）似た字形による異同

『画伝』本文において、『通俗』とは全く異なる固有名詞となっているが、ひらがなを漢字に変換すると本来の字とよく似た字になるケースが八か所見られる。例えば、『画伝』二編二十三オで許褚が名乗りをあげる際の台詞に「われせうこくのきょちょ　あざなはちうようといふものなり（我譙国の許褚字は仲ようといふものなり）」とあるが、本来許褚の字は「仲康」であり、『通俗』でもそのように書かれている。この異同の原因として、「康」を「庸」と混同したということが考えられる。同じような異同は地名でも起きており、『画伝』五編十八オで曹操が袁譚討伐のため「せいへいのぢんをはらひて　よくしうさしてぞしんはつしける（西平の陣を払ひてよく州さしてぞ進発しける）」という描写があるが、『通俗』の同じ場面（巻之十三「袁譚袁尚争冀州」）では「即時に西平の陣を収めて冀州へぞ向ひける」となっている。恐らく、「冀」を「翼」と混同して「よくしう」と書いたものであろう。『画伝』は次のページの十八ウでも「よくしう」と書いており、誤植ではなく作者の誤認によるものと考えられる。

（ウ）人名が連なって書かれた際の区切り方による異同

これは一例のみだが、人名が連なって出てきた際に、その区切り方を間違えている箇所がある。『画伝』一編九オで、「くはうきんのぞくまつたくほろびうせ　そのほかそのよとうてうこうかんちうそんちうといふもの　うちもらされのあぶれものども十まんよきをしたがへ（中略）ゑんじやうにおしよせてうこうかんをうちとり　ちうそんちうはごぐんのそんけんといふものにうたれて（黄巾の賊全く滅び失せ、その他その余党趙弘韓忠孫仲といふもの討ちもらされのあぶれ者ども十万余騎を従へ（中略）宛城に押し寄せ趙弘韓をうちとり、忠孫仲は呉郡の孫堅といふものに討たれて）」という場面が出てくるが、下線部の「てうこうかんちうそんちう」は『通俗』で趙弘、韓忠、孫仲の三人として登場しており（巻之一「安喜縣張飛鞭督郵」）、またそれぞれ別の人物に討たれるなど明確に書き分けられていることから、「てうこうかん」「ちうそんちう」の二人として描かれているのは『画伝』のミスであるとわかる。この場面は『通俗』に比べて大幅に省略されており、『画伝』の作者は物語を省略する際にディテールの部分まで殆ど気を遣っていなかったようである。

（エ）他の人物との混同、或いは省略による異同

『画伝』一編三十七オに「このときそんけんはくはいりょうといふ大しやうとたたかひいたるが　くはいりようかなはず山のうへににげのぼる（この時孫堅は蒯良といふ大将と戦ひいたるが　蒯良敵はず山の上に逃げのぼる）」という場面があるが、『通俗』の同じ場面（巻之三「孫堅浮江戰劉表」）では、孫堅と戦ったのは呂公という劉表配下の大将であり、蒯良は呂公に指示を出しただけである。単純に混同したものか、もしくは登場人物を減らすために意図的に改変している可能性も考えられるが、このように、『画伝』ではある人物の名前が他の人物に置き換えられているものが二十一か所見られる。

（オ）地名と人名の混同による異同

『画伝』六編二十五ウに「又てうさんうていといふ二人のものいでてなんもんせんとするを」とあるが、同場面を

『通俗』（巻之十七「孔明舌戰呉群儒」）では「又呉郡の張温、烏程の駱統二人、進み出て難問せんとしければ」と書いており、『画伝』の「てうさん」は単純なミス、また「うてい」は駱統の出身地を名前として混同したものであろう。

また、『画伝』一編十七ウ十八オの画題に「李儒董卓百官を會して天位を定んとす　并州刺史董卓を拱む　清秀五原郡の呂布」とあり、「清秀」が地名のように扱われているが、『通俗』の当該箇所（巻之一「呂布刺殺丁建陽」）を見ると「眉目清秀、五原郡の呂布」とあり、地名ではなく呂布を形容する語であることがわかる。これは作者が「清秀」について人物を形容する語ではなく、地名と混同したことによるものではないかと考えられる。

（カ）その他

上記以外の理由、或いは単純なミスによるものと考えられる異同である。例えば『画伝』一編十七ウに「みかどならびにちんりうわうは　てうせいたんけい二人にいさなはれ」という一文があるが、この「てうせい」は『通俗』では「張讓」であり、また『画伝』もその直後（十八オ）では「てうせうたんけいはとちうよりにげうせ」と『通俗』に則って書いていることから、最初の「てうせい」は単純な誤植であることがわかる。このような異同は全てこの項に分類した。

それぞれの異同について編ごとに該当箇所の数をまとめると次のようになる。

	（ア）	（イ）	（ウ）	（エ）	（オ）	（カ）
一編	1	5	1	2	1	3
二編	1	1		1		1
三編	1			2		3
四編		1		4		
五編		1		3		1
六編				4	1	3

七編　　2　　1
八編　1
九編　2
十編

この表を見ると、一編が最も異同が多く、次第にその数が減っていき、十編になると物語の省略や改変は見られるものの、固有名詞の異同は全くなくなっていることがわかる。執筆・刊行の際に『通俗』と照らし合わせた厳密な校正はなされていなかったのであろうが、刊行が進むにつれ作者がより丁寧に文章を書くようになったことも考えられる。

② 物語の構成における異同

『通俗』と比べて、『画伝』には物語の構成を改変している箇所が見られ、それらは以下の二つに分類することができる。

（ア）話を簡潔にわかりやすくする意図があるもの

『画伝』では、論功行賞などの因果関係がはっきりしているものについて、『通俗』の構成を改変している箇所がある。例えば、『画伝』二編二十三ウ二十四オにおいて、曹操が汝南潁川を平らげ、許褚が曹操方に降参した直後に朝廷から建徳将軍費亭侯に報じられたと書かれているが、『通俗』では、許褚が味方となった（巻之五「曹操定陶破呂布」）後さらに濮陽・定陶にて呂布と戦い、敗れた呂布が玄徳の元に落ち行く場面を挟んでから、汝南潁川を平らげたことに対して帝が曹操を建徳将軍費亭侯に封じる記述が出てくる（巻之五「李傕郭汜亂長安」）。『画伝』は直接の因果関係がある場面を並べることで、物語をわかりやすくしている。

（イ）読者に対してどんでん返しの効果があるもの

ある計略に関して、実行した後に初めてそれが計略であったことを明かす、いわば「どんでん返し」のような効果を齎す構成の改変がなされている。例えば、『通俗』において曹操と呂布が濮陽で戦う折（巻之四「陶謙再讓徐州」）、陳宮が呂布に対して濮陽に住む田氏という富豪に曹操への内通の書簡を書かせ、曹操を城内に誘きよせる計略を提案する

場面があるが、『画伝』ではその場面は描かれず、田氏が曹操に内通の書簡を送ったとのみ書かれ、書簡の真偽については一切触れていない。その後曹操が書簡に従って濮陽城に押し寄せたところで初めて「かねてでんしのにせひつをもつてはかりしことゆへ（かねて田氏の偽筆をもって謀りしことゆへ）」と明かし、読者はここでようやく曹操が罠にはめられたことを知るのである。

このように、『画伝』の文章には『通俗』の文章よりも簡潔にわかりやすく、また物語に臨場感を持たせようという作者の工夫があらわれている。特に、（イ）で示したどんでん返し効果を齎す構成の改変は全十編のうち十一か所にものぼり、意図的に行われていることが窺える。

③　物語の省略と傾向

『画伝』は概ね『通俗』の文章の要点を満遍なく抽出し、適宜省略しながら物語を綴っているが、かなりの分量、例えば『演義』原文及び『通俗』で一つの章回にあたる話を殆ど、或いは丸ごと省略している所もある。該当箇所を表にすると次のようになる。

『画伝』編数	『通俗』該当箇所（李卓吾本『演義』章回数）	備考
二編	巻之五「楊奉董承救御駕」（第十三回後半）	大幅に省略している
五編	巻之十二「曹操倉亭破袁紹」（第三十一回前半）	ほぼ全て省略
八編	巻之二十三「曹操大宴銅雀臺」（第五十六回前半）	全て省略
九編	巻之二十五「曹操興兵下江東」[16]（第六十一回後半）	全て省略
十編	巻之二十九「曹操試神卜管輅」「耿紀韋晃討曹操」（第六十九回）	全て省略

これ以外では、『通俗』巻之八「白門樓曹操斬呂布」中の呂布が袁術の元に娘を送り届けようとして失敗する場面、巻之九「青梅煮酒論英雄」中の公孫瓚が袁紹に敗れる場面、また巻之二十五「張松入魏難楊修」中の張松が許都へ行き曹操や楊修に会う場面もそれぞれ『演義』及び『通俗』においては一つの章回ほどではないものの、相当の字数が割かれているが、

『画伝』においては全て省略されている。

省略した内容を見ると、曹操側のエピソードで大きく省略されているものが目立つ。例えば曹操が魏公の位に昇る『通俗』巻之二十五「曹操興兵下江東」や、曹操を中心に物語が紡がれていく巻之二十九「曹操試神卜管輅」「耿紀韋晃討曹操」などが全て省略されているのに対して、劉備が登場する場面でこのように大きく省略されているものはない。『画伝』六編の序にて作者は劉備・関羽・張飛を指して「三雄すでに此三国志巻中の眼目なり」と書いているが、劉備たちを主人公として物語を展開させるため、劉備と並んで登場回数の多い曹操に関するエピソードを省略していくことでバランスをとったのではないだろうか。

④　女性の描き方

『画伝』で女性がどのように描かれているかに着目すると、以下のような特徴が見受けられた。

（ア）巻頭の人物紹介と図像

『画伝』は各編の初めに何人かの人物紹介とその人物の絵があるが、全十編計六十九名の内、女性が十六名を占めており、各編に必ず一名は描かれている。『演義』全体の男女比を鑑みれば、その割合はかなり高いと言える。また、『画伝』本文では孫翊の妻徐氏が夫の仇である嬀覽・戴員らを討つエピソード（『通俗』巻之十六「孫權渡江黄祖」）が省略され、徐氏という人物自体も登場しないにも拘らず、巻頭の人物紹介では徐氏が描かれている。このことから、女性をなるべく取り上げて視覚化しようとする作者の姿勢が窺われる。

また、何太后や貂蟬、糜夫人等有名または物語上重要である女性以外にも、話の筋にはあまり影響しない、或いは一度しか出てこない人物も紹介されている。例えば『画伝』四編に出てくる董承の妾雲英や、上述した孫翊の妻徐氏などは『演義』の主要な人物とは言えず、一度しか出てこないが、その他のより登場回数のある男性人物よりも優先的に取り上げられているのである。

名前が特に書かれていない女性の場合、作者側で独自に名前をつけている例もある。『通俗』巻之五「李傕郭汜亂長

安」に登場する楊彪の妻は李卓吾本『演義』でも『通俗』でも名前は与えられていないが、『画伝』二編では本文における挿絵の画題及び巻頭の人物紹介において「佳成」という名前が与えられている。また『通俗』巻之二十七「楊阜借兵破馬超」に登場する姜叙の母も名前は記述されていないが、『画伝』九編冒頭の絵では楊阜との血縁関係も踏まえてか「楊氏」という名前が与えられている。[17]

さらに、李卓吾本『演義』及び『通俗』には登場しない『画伝』独自の女性登場人物も巻頭で描かれており、『画伝』七編に登場する魏延の娘である魏氏がそれにあたる。魏氏に纏わるエピソードは後述するが、『画伝』には他にも独自に創作された人物が登場する中で、唯一の女性である魏氏のみが巻頭で大きく扱われているということからも、『画伝』が女性の描き方に重きを置いている作品であることがわかる。

（イ）人物像の改変

『画伝』に登場する女性の中には、『通俗』では描かれていない性格・性質が付与されているものがいる。最も多いのは『演義』或いは『通俗』にそのような描写はないにも拘らず「淫奔」などの負の性格が加えられている人物で、以下の四人がそれにあたる。

・　鄒氏（三編）

鄒氏とは張済の妻であり、夫の死後、後を継いだ甥の張繡が曹操に一度降伏した際に曹操に気に入られ、曹操は鄒氏との関係に溺れた結果、張繡に敗れることとなる。『画伝』三編巻頭では鄒氏を「性淫奔」とし、十五ウの挿絵の画題に「鄒氏の淫奔曹操へ媚を献ず」と書いている。また本文でも「此女もいんほんなるせいしつにて」と書いており、『画伝』においては鄒氏の性格が「淫奔」で統一され、能動的に曹操と関係を持ったかのように描かれていることがわかる。

鄒氏と曹操の関係について、原文である李卓吾本『演義』において鄒氏は曹操より正室となることを約束されたうえで関係を持っており、その場合は曹操と鄒氏の不貞はさほど責められることはない。『通俗』でも同様であ

る。ただし、毛宗崗本『演義』では曹操の奸雄としての側面を強調するため、二人の関係が改変されており、「鄒氏を淫乱な悪の女性として描いたうえで、毛宗崗は、鄒氏に溺れたことを曹操大敗の原因としている」[18]。しかし、『画伝』において鄒氏の淫乱な性格が強調されているのは、曹操を貶めるためではなく、おそらく「淫乱な女性によって男性が惑わされ、敗北を喫するか命を落とす」という構図を多く取り上げ、物語性を付与しようとの意図だったのではないかと考えられる。なぜなら、この構図が以下の女性たちとも共通するものとなっているからである。

・厳氏（三編）

厳氏は呂布の正妻であり、呂布が下邳にて曹操と争っている時、城を出て戦おうとする呂布を幾度も引き留める様子が『通俗』でも『画伝』でも描かれている。『画伝』本文では厳氏の性格について言及していないが、巻頭では「婠性惰弱」[19]や「外菩薩内夜叉」といった評価がなされ、「呂布屢爛遺感情、惰軍事于、遂殞命」とあり、彼女によって呂布が命を落としたとはっきり書かれている。

・雲英（四編）

雲英は董承の愛妾であり、下僕の秦慶童と密通していたが、そのことを董承に罰せられ恨みに思った秦慶童は、董承の曹操を殺害する計画を密告し、それによって董承の一族は誅殺される。『画伝』本文は雲英について秦慶童と「くらき所にてひそひそとささやきゐたる」（三編二十四オ）としか書いておらず、彼女の性格や言動については一切描いていない。『通俗』でも同様に、雲英の人となりについての記述はない。しかし、『画伝』四編巻頭には「婠妾雲英」と書かれ、「婠婦不正者」の代表として描かれており、非常に否定的な評価がなされている。やはりここでも女性によって男性が身を滅ぼすという構図が強調されている。また、厳氏と共に本文では描かれていない性質が巻頭の人物紹介で記されているのは、読者にまず強い印象を与えようという作り手の意図が働いていることも考えられる。

・　李春香（八編）

李春香は黄奎の愛妾であるが、黄奎の弟の苗沢と密通しており、苗沢の指示により李春香は黄奎から馬騰と企んだ曹操謀殺の企てを聞き出し、苗沢はそれを曹操に密告したため、黄奎及び馬騰一族は処刑されることになった。『画伝』本文は李春香について「きはめていんほんにして」と『通俗』では述べられていない彼女の性格を書き（八編二十ウ）、また同編巻頭では「婞婦李春香」「婞姓多淫」「施姦計悪名蓋世」と、雲英と同じように非常に否定的に描いており、黄奎と馬騰の謀反が露呈した原因として強調されていることがわかる。

以上のように、『画伝』は『演義』や『通俗』に比べて女性の登場人物をより多く取り上げ、さらには独自の性格・性質を女性たちに付与して描いている。（イ）で述べた四人に関して、鄒氏や雲英、李春香が「淫奔」と評されるのは実際に夫や主人に対して不貞を働いているからとも考えられるが、呂布の正妻である厳氏も「婞」婦として描かれていることから、やはり「淫乱な女性によって男性が惑わされ、敗北を喫するか命を落とす」という構図を繰り返し描き、強調しているのであろう。また、それによって貞婦として描かれている徐氏や魏氏、楊氏との対比が一層明確になっている。江戸後期に水滸伝ブームを巻き起こした曲亭馬琴の『傾城水滸伝』（文政八年（一八二五）～天保六年（一八三五））は水滸伝の好漢たちを女性に翻案した作品で、第二編以降は歌川国安が挿絵を手掛けているが、『画伝』が女性を多く取り上げる背景にはその影響があることも考えられる。

⑤　戦争場面の描き方

『演義』には戦争の場面が数多く出てくるが、『画伝』は多くの戦を簡潔にまとめている。しかし、中には『通俗』そのままに描写、或いは『通俗』以上に詳細に描いているものもある。例えば、曹操が下邳にて呂布と戦った際（『通俗』巻之八「白門樓曹操斬呂布」）、郭嘉と荀彧の計略により沂水と泗水をせき止め、下邳城を水責めにする場面があるが、計略の実行に関して『通俗』が「人夫一萬を擇んで、沂水泗水の流を引き、大軍を皆高き處に移さしむ」としか書いていないのに対し、『画伝』は「両人五千にんのにんぶを引て川かみにいたり　ちうやをわかたず大いしを山よりころがしおとし　あるひ

はいしをたはらにつめ　ちくぼくをきりたふし　いわをほりおこし川をせき　しろのほりへのこらず水をおとしければ（両人五千人の人夫を引て川上に至り　昼夜をわかたず大石を山より転がり落とし　或ひは石を俵につめ竹木を伐りたふし岩を掘り起こし　川を塞き城の堀へ残らず水を落としければ）」（三編三十九ウ四十オ）と具体的な方法を書き加えている。

他にも、『通俗』では記述されていないにも拘らず、武器や兵器に詳細な説明を加えたり、戦の場面において具体的な兵数や船の数を書き加えたりしている箇所も多い。『画伝』の挿絵は戦争の場面をより具体的にイメージできるようになっていると述べたが、挿絵のみならず文章の面においても、戦争の場面にリアリティを持たせようという工夫がなされていることがわかる。

⑥　物語自体の改変

ここまで述べてきたように、『画伝』は『通俗』に様々な脚色を加えてオリジナリティを出しているが、人物像や戦争描写だけではなく、物語そのものに大きく手を加えている箇所が二つある。

一つ目は赤壁の戦いにおいて、周瑜が黄蓋に曹操方へ偽りの降伏をさせる場面で、『通俗』（巻之十九「黄蓋献計破曹操」「闕沢詐献降参書」）では初めから偽りの降伏であることが明らかにされているが、『画伝』（六編三十六丁ウ三十七丁オ）では黄蓋が周瑜に責められることに関して、それが計略であるという描写はないまま黄蓋は曹操に降ろうとする。さらに、黄蓋の代わりに曹操へ降参の書簡を持っていく人物が『演義』及び『通俗』に登場する闕沢ではなく、黄蓋の弟という設定の「こうへい」と呼ばれる独自の人物になっている。画題にも「黄蓋兄弟反心曹操へ内應の書を贈る」とはっきりと「黄蓋兄弟」として登場しており、さらにここでは恰も黄蓋が本当に曹操に降伏しようとしているかのように描かれていることがわかる。

新しく創られた人物は「こうへい」だけではなく、「とういつ（東逸）[20]」という名の黄蓋の家来も登場する。この人物は黄蓋より柴桑に残っていた黄蓋の妻子に西山へ隠れるよう伝える役割を与えられる。『画伝』六編三十九ウ四十オには黄蓋の行動を疑った周瑜が、魯粛に東逸が黄蓋の書簡を持って柴桑の城下に至ったところを捕らえさせ、周瑜が彼を尋問するとい

うエピソードが二丁にもわたって詳細に書かれている。これもまた『通俗』には見られない設定だが、周瑜のもとに縛められた東逸の存在を知った蔡和・蔡仲が黄蓋の降参のことを曹操に書簡で報告し、そこでようやく曹操が黄蓋の書簡を信じ、「こうへい」を呉の陣中へ送り返す、というように自然な形で辻褄を合わせている。黄蓋が己の妻子のことを気に掛けるという描写は『通俗』には見られないが、それ以前に曹操方から降参してきた蔡和・蔡仲の二人について周瑜が「妻子を率ゐ來らざるは、是詐なる驗なり」（『通俗』巻之十九「黄蓋献計破曹操」）と言っていることを『画伝』は意識しているのかもしれない。[21] 黄蓋の降参という赤壁の戦いにおいて重要な場面を詳細に描くことで、物語にリアリティを付与し、また既存の三国志物にはなかった演出で読者に新鮮な印象を与えようという作者の工夫が表れている。

なお、黄蓋の降参が周瑜との計略であったことが明かされるのは、『画伝』七編十三丁オにおいて、諸葛亮が七星檀にて祈禱した後のことで、それまでは一貫して本物の降参かのように描いており、これもまた大きなどんでん返しの効果を齎している。

次に物語に大きく手が加えられているのは、魏延の娘魏氏に関わるエピソードである。『通俗』巻之二十一「黄忠魏延献長沙」で、魏延は主君の長沙太守韓玄を裏切って殺し、そのまま関羽に降るが、『画伝』ではその場面で魏延の息子魏秀と娘魏氏という、『演義』『通俗』ともに出てこない独自の人物が登場するのである。黄忠の叛心を疑った韓玄が黄忠を処刑しようとし、魏延が黄忠を助けるところまでは『通俗』とほぼ同じだが、魏延が韓玄に斬ってかかった際、「そのときぎゐんの子にぎしうといふわかもの　やりをとつてかんげんをつきころす」（『画伝』七編三十五オ）と唐突に魏秀が登場する。

続く三十五ウでは、魏延が関羽に降参した後、魏氏のエピソードが挿入されている。魏延の娘魏氏は韓玄に嫁いだ「せいしつただしく心たけきもの」であり、韓玄が自分の父と弟によって討たれたことを知って、夫の仇とはいえ父を殺すには忍びなかったものの、弟魏秀を自ら矛をもって突き殺し、また魏氏自身もその直後に矛を喉に突き通して自害している。その行為に対して『画伝』は「みる人みなそのぎしんをかんじ　なみだをながさぬはなし」と人々からの賛美を書き、さらに「ぎゐんもそのこころざしをかんしんし　かんげんのむくろとともに　あつくこれをほうふりける」と肯定的に描いてい

る。『画伝』でこの後この場面に触れた記述は全くなく、魏秀も魏氏もこの場面以外では一切登場しない。ただ「夫の仇を討つ女性」を描くためだけに挿入されたエピソードと言えるのである。

草双紙の歴史の中で、享和から文化初年（一八〇一～一八〇八）にかけて、敵討物の黄表紙が流行したが、作者の重田貞一が敢えて『通俗』にはないエピソードを創作し、さらに架空の人物である魏氏を巻頭の人物紹介と挿絵にも載せるなど大きく扱っているのは、やはり読者が敵討ちの物語を好んでおり、そのような読者の嗜好を反映させたものなのではないだろうか。

さて、『画伝』は以上のように物語の大きな改変を行っているが、第一節で述べたような異同とは対照的にいずれも非常に整合性が取れている。他にも整合性を図っているものとして、蔡瑁の例が挙げられる。蔡瑁は荊州の劉表の下にいた人物で、『通俗』では劉表の跡を継いだ劉琮に付き従い曹操に降り、その後赤壁の戦いにおいて張允と共に水軍の大都督を任されたものの、周瑜の計略に騙された曹操によって二人とも処刑される。しかし、『画伝』では曹操が劉琮を地方に送りその途中で謀殺した際（『通俗』巻之十六「玄徳敗走江陵」）に、蔡瑁・張允も殺されているのである（六編十五ウ）。なぜその場面で死なせたかは不明だが、作者はそこで蔡瑁・張允の代わりに「さいゑい・てうへい」という人物を創り出し、その後『通俗』で蔡瑁・張允となっている所を全てこのオリジナルの人物二人に置き換えることで辻褄を合わせている。さらに、蔡瑁の弟である蔡和・蔡仲が偽って呉の陣に降る場面（『通俗』巻之十九「黄蓋献計破曹操」）で、二人は「四人けうだいのうちそうりやうさいぼうはさきだつてけいしうのしろにてほろび　二なんさいゑいは　此せつつみなくしてそう丶にころされたり（四人兄弟の内総領蔡瑁は先立って荊州の城にて滅び　二男さいゑいは此節罪無くして曹操に殺されたり）」（『画伝』六編三十六オ）と述べ、四人の関係を明らかにしており、作者の整合性を図ろうとする姿勢が感じられる。

おわりに

湖南文山による日本初の『演義』の完訳以来、その『通俗』を基にして絵入り本や浄瑠璃、歌舞伎など、江戸時代の人々

は多様な形で三国志の物語を楽しんできた。その中でも絵入り本は、中国に関する知識に乏しい大衆でもイメージを抱きながら楽しむことのできる、画期的な媒体であっただろう。

その中で、本稿の主題である『画伝』は湖南文山訳『通俗』を基にしてはいるが、両者の文章を比較すると、作者によって大きく手が加えられていることがはっきりと見て取れる。地名や人名などの細かい部分は作者のミスと考えられる異同が目立ち、粗雑な印象を受けるが、物語の構成をよりドラマチックにしたり、戦争場面を具体的にわかりやすく描いたりなど、読者に読ませる工夫がなされている。また、独自の女性の描き方や『通俗』にはない人物やエピソードを創作して物語を大きく改変しており、『画伝』は従来言われてきた「『通俗』のダイジェスト版」というよりも、近代における吉川英治の『三国志』のような翻案小説の濫觴として再評価してもよいのではないだろうか。江戸時代に出版された三国志を扱った数多の作品の中で、『画伝』が駆逐されることなく明治に至っても刊行されていたことは翻案小説としての『画伝』の性格が支持を得たことを意味しており、三国志の受容史の中で一定の役割を果たしていたと言えるのである。

『通俗』から派生したその他の絵入り本との比較や、『水滸伝』など江戸時代に人気を博した他の白話小説との比較、或いは作者の重田貞一による改変が彼自身の独創なのか、他作品のオマージュかなど、検証しきれなかった点も多いが、江戸時代における白話小説の受容は近年研究が進んできている分野でもあり、本稿が今後の研究の一助となれば幸いである。

【使用底本】

『三国志画伝』　慶應義塾図書館蔵（刊年不明）

国立国会図書館蔵（文政十三～天保六年刊）

『通俗三国志』　『対訳中国歴史小説選集　李卓吾先生批評三国志』（ゆまに書房、一九八四）を参照。

注

(1) 本稿において「絵入り本」とは草双紙及び絵本読本も含めた挿絵入りの本全体を指す。

(2) 中村幸彦「唐話の流行と白話文学書の輸入」（中村幸彦『中村幸彦著述集　第七巻』中央公論社、一九八四年所収）参照。『羅山林先生集』は寛文二年（一六六二）に林羅山撰、林鵞峯編で刊行された。

(3) 井上泰山「日本人と『三国志演義』――江戸時代を中心として」（『関西大学中国文学会紀要』二九号、二〇〇八年三月、二三頁）参照。五種類とは『通俗演義三国志』『新鋟全像大字通俗演義三国志伝』（劉龍伝本）『李卓吾先生批評三国志』『二刻英雄譜』『三国英雄志伝』（楊美生本）である。

(4) ただし、部分訳では中江藤樹が著者と言われている寛文二年（一六六二）に刊行された『為人鈔』の方が早く、『通俗三国志』の作者は翻訳の際にこの『為人鈔』を参照していたのではないかと考えられている。徳田武「本邦最初の『三国演義』の翻訳――『為人鈔』に就いて――」（『近世近代小説と中国白話文学』所収、汲古書院、二〇〇四年）参照。

(5) 翻訳者の「湖南文山」の正体について、確かなことは伝わっていないが、徳田武氏や長尾直茂氏が詳しい検証を行っている。徳田武「『通俗三国志』の訳者」（同氏著『日本近世小説と中国小説』所収、青裳堂書店、一九八七年）及び長尾直茂「前期通俗物」小考――『通俗三国志』『通俗漢楚軍談』をめぐって――」（『上智大学国文学論集』二四号、一九九一年一月）参照。

(6) 小川環樹「文山譯の原本」（『中国小説史の研究』所収、岩波書店、一九六八年）参照。また徳田武氏はそれを承けて、『対訳中国歴史小説選集四』（ゆまに書房、一九八四年）において李卓吾本の中でも蓬左文庫所蔵の『李卓吾先生批評三国志』（呉観明本）を『通俗三国志』の底本と定めている（第六巻解説、二〇九頁～二一〇頁参照）。ただし長尾直茂氏は同じ李卓吾本でも宮内庁書陵部所蔵の所謂緑蔭堂本を底本とする立場を取っている（同氏「『通俗三国志』述作に関する二、三の問題」（『上智大学国文学論集』二六号、一九九三年一月）参照）。ここでは呉観明本として論じる。

(7) 注六前掲徳田氏『対訳中国歴史小説選集四』第六巻解説、二一一頁

(8) 長尾直茂「江戸時代元禄期における『三国志演義』翻訳の一様相――『通俗三国志』の俗語翻訳を中心として――」（『国語国文』京都帝国大学国文学会編、六六号、一九九七年八月）三九頁

(9) 田中尚子「『通俗三国志』試論――軍記の表現の援用とその指向性」（『三国志享受史論考』所収、汲古書院、二〇〇七年）参照。

(10) 三国志物の浄瑠璃については鳥居フミ子「中国的素材の日本演劇化――『三国志演義』と浄瑠璃」（『東京女子大学比較文化研究

所紀要』五九号、一九九八年）に詳しい。

(11) 「様々な絵入り本」については上田望「日本における『三国演義』の受容（前篇）翻訳と挿図を中心に」（『金沢大学中国語学中国文学教室紀要』九号、二〇〇六年三月）にそれぞれの作品名及び詳細な解説が記されている。

(12) 金文京氏私蔵の嘉永年間に再版されたと考えられる『画伝』には続編となる「廿一編」（嘉永七年甲寅ノ春新板、「廿一」とあるが、一編の上下それぞれを数えているため実際には十編の続きである）があるが、後世の偽作の可能性もある。

(13) 『画伝』のページ数自体は各編四十丁の計四百丁であるが、五丁一冊の草双紙を合冊した合巻形式であるため、各冊の最初と最後の挿絵は半丁で独立している。それらを分けて数えた場合、四百八十八種の挿絵が描かれている。なお、『画伝』以前で最も挿絵の数の多い絵入り本は『絵本三国志』（都賀大陸作、桂宗信画、天明八年（一七八八）刊行、全十巻）だが、それでも百四十九種に留まる。

(14) 『画伝』の挿絵については梁蘊嫻「『三国志画伝』における『通俗三国志』の理解――挿絵を手掛かりとして（研究発表）」（『国際日本文学研究集会会議録』三〇号、二〇〇七年三月）で既に様々な指摘がなされている。

(15) 以下、『画伝』の翻刻は筆者によるもの。適宜語と語の間に空白を入れている。また、文意がわかりにくいものには括弧内に漢字を用いて表記を改めたものを附す。

(16) 李卓吾本『演義』では「曹操興兵下江南」となっているが、ここでは『通俗』の表記に従った。

(17) 姜叙の母は楊阜の姑（父親の姉妹）である。ただし「楊氏」はその直後に出てくる馬超の妻の名前でもあり、それと混同している可能性もある。

(18) 渡辺義浩・仙石知子『「三国志」の女性たち』（山川出版社、二〇一〇年）六五頁

(19) 心の汚れた女（『大漢和辞典』）

(20) 本文ではひらがなでしか書かれていないが、画題では「東逸」と表記されている。

(21) ただし『画伝』では周瑜のこの台詞は省略されている。

【付記】本稿執筆にあたっては平成二九年度慶應義塾博士課程学生研究支援プログラムよる補助を受けた。ここに記して感謝する。