

日本における『三国演義』の受容<前篇) 一翻訳と挿 図を中心に一

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2017-10-03 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/2297/1837

日本における『三国演義』の受容（前篇）

－ 翻訳と挿図を中心に －

上 田 望

目次

はじめに

第1章 江戸時代における『三国演義』

第1節 『三国演義』の輸入と完訳『通俗三国志』誕生まで

第2節 絵本の創作と『三国演義』の大衆化

第3節 『絵本通俗三国志』の登場と幕末の浮世絵

第2章 明治時代における『三国演義』

第1節 旧訳のリバイバルと歌舞伎、浮世絵の隆盛

第2節 旧訳のイノベーションとダイジェスト、講談

第3期 新訳、校訂本の出現

第3章 大正、昭和初期における『三国演義』

第1節 大正時代における『三国演義』

第2節 昭和初期における『三国演義』

おわりに

はじめに

筆者の書架には学生時代から愛読し、文字通り手垢にまみれた吉川英治『三国志』が挿してある。吉川英治の作が小説『三国演義』の逐語訳でないことは言うまでもないが、この書物は江戸時代に翻訳された『通俗三国志』を種本としており⁽¹⁾、江戸以来連綿と続く、日本における『三国演義』翻訳本の一つの到達点と考えることはあながち穿った見方ではないであろう。

小文では、江戸から明治、大正、昭和初期までの日本で刊行された『三国演義』の翻訳本の歴史をひもとき、それらに配された挿図を手がかりにしつつ、私たち日本人がこの小説とどのように取り組み、理解してきたのかを明らかにしていきたい。

第1章 江戸時代における『三国演義』

江戸時代は、中国で白話小説というジャンルが勃興した明清時代と重なり、中国で刊行された小説がわずかな時間差で輸入され、その翻訳が江戸文学にも大きな影響を及ぼしたことは贅言を要しない⁽²⁾。

以下、青木正児氏の説に従って、中国小説の受容のあり方から江戸期を3つに分け、それぞれの時期にどのようなかたちで小説『三国演義』が日本の文化に浸透していったのかを探る。

第1節 『三国演義』の輸入と完訳『通俗三国志』誕生まで

日本には世界で最も多くの明刊本『三国演義』が珍藏されているが、『三国演義』が日本に輸入され始めた時期はいつ頃だったのであろうか。

日本人が『三国演義』について言及した最も早い記録は、中村幸彦氏に拠れば『羅山林先生集』付録巻1にある慶長9年(1604)の状には林羅山の既読書の目録が付されているが、この中に『通俗演義三国志』という書名が見える⁽³⁾。また青木正児氏は、明版の『燕居筆記』が慶長元年(1596)に僧某に贈呈されていることから、慶長年間にはかなりの数の明版の小説が日本に渡来していたのではないかと言う⁽⁴⁾。

また、寛永20年(1643)に没した天海僧正の蔵書の中に『新録全像大字通俗演義三国志伝』(明福建劉龍田喬山堂刊本)と『李卓吾先生批評三国志』(明刊本)が存し、その蔵書目録『日光山文庫書籍目録』に『三国志演義^{ママ}』が見える⁽⁵⁾。

正保3年(1646)には『英雄譜』が紅葉山文庫に入っているが、これは『三国演義』と『水滸伝』を合刻した『二刻英雄譜』のことで、今日でも内閣文庫に所蔵されている⁽⁶⁾。また、延宝元年(1673)から4年(1676)にかけ

日本における『三国演義』の受容（前篇）

て、長崎に来ていた中国の商人が『二刻英雄譜』の『三国演義』と『水滸伝』を読み、さらに3年後の延宝7年（1679）に通事だったと思われる山形八右衛門という人物の願いを受け入れ、この書の解説をしている⁽⁷⁾。

このほか、『桜陰腐談』（正徳2年1712刊、宝永7年1710序）の著者、梅国は『三国英雄志伝』（書名からおそらく楊美生本）を目睹していたことがわかっており⁽⁸⁾、現在、世界で唯一、大谷大学図書館に所蔵される明末刊の楊美生本が梅国の見た物と絶対に同じであると断言はできないが、宝永年間よりも前に日本に将来されていた可能性は高い。

こうして1700年以前に、『通俗演義三国志』、『新録全像大字通俗演義三国志伝』（劉龍田本）、『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）など記録に残っている限りで少なくとも5種類の刊本が日本に伝わってきている。そして翻訳について言えば、徳田武氏の研究に拠ると、『三国演義』の部分訳として中江藤樹が著者であるといわれる『為人鈔』（寛文2年、1662、河野道清刊）に載せられているものが最も古い⁽⁹⁾。そして幸田露伴や小川環樹氏の考証に拠れば、世界で二番目に早い完訳『通俗三国志』は、これらの日本に輸入された種々の版本のうちから『李卓吾先生批評三国志』を底本として訳出されたようである⁽¹⁰⁾。

訳者の文山が『三国演義』を翻訳し、『通俗三国志』として刊行された背景や、文山の経歴及びその翻訳態度については、すでに幸田露伴を初めとして小川、中村、徳田、長尾、落合氏など多くの先行研究があるので、以下それを略述する⁽¹¹⁾。

『通俗三国志』は、元禄4年（1691）9月に西川嘉長なる人物の賛助を得て、京都の書肆栗山伊右衛門によって刊行され、その後も寛延、天明と版を重ねロングセラーとなった。翻訳者は「湖南の文山」と名乗る隠士であるが、詳伝は未だ明らかではない。ただし、夢梅軒章峯なる別号で元禄8年（1695）刊『通俗漢楚軍談』7巻までの翻訳と元禄9年（1696）刊『通俗唐太宗軍鑑』の翻訳に従事したこと、及び弟に称好軒徽庵なる人物がおり、『通俗漢楚軍談』巻8以降の翻訳と元禄12年（1699）刊『通俗両漢紀事』の翻訳に従事したことが知られる⁽¹²⁾。

この『通俗三国志』が翻訳された背景について、中村幸彦氏は随筆『閑窓独言』の記事を紹介し、これに拠れば、『通俗三国志』の開板を援助し刊記にもその名が見える西川嘉長なる人物は、もと京都の飾職であったが何らかの事情で対馬藩に下向し、以酏庵で輪番僧が『三国志』の講釈を行うのを聴いて『通俗三国志』の刊行を思い立ったのだという⁽¹³⁾。以酏庵は朝鮮との外交折衝に当たった役所で、ここには京都の五山から交代で輪番僧が派遣された。また、『通俗三国志』は50巻からなるが、それとは別に首巻1巻が備わっており、その中で朝鮮における関羽信仰についての情報が紹介されていることから、長尾直茂氏は『閑窓独言』の記事とあわせて、『三国演義』伝来の経路に朝鮮—対馬（以酏庵）—京都（五山）のラインがあった可能性を示唆しており⁽¹⁴⁾、東アジアにおける関帝信仰を媒介とした情報ネットワークの存在が伺われて興味深い。

文山の翻訳態度について、徳田武氏は『李卓吾先生批評三国志』と比較した上でその特徴を摘出しており⁽¹⁵⁾、それをまとめれば、1) 訳文はおおむね原文に忠実である 2) 訳文における標題は原文を踏まえさらにわかりやすいものになっている 3) 詠史詩、論贊などの文言で書かれた文章、主要登場人物の幼児期の不思議なエピソードは省略される一方、尺牘、上表文などは原文のままにて掲げ、それに訓点を施すというかたちで訳出されている

4) 極めてまれであるが、「梅酸の渴を止むる」逸話など原文にない挿話や注釈を加えている個所がある、という。また、長尾氏は、『通俗三国志』で「補説」として補われた文章の原典の一つが明代の文人、馮夢龍の『古今譚概』であったことを明らかにし、この元禄初期という時期に馮夢龍の筆記にまで目を通していたという事実は翻訳者が接し得た情報世界の広汎さを物語ると述べている⁽¹⁶⁾。

最後にここで一例を挙げ、訳文と原文とを対比してみる。

糜氏將阿斗遞與趙雲曰：「此子性命在將軍身上，妾身委實不去也①。休得兩誤。」趙雲三回五次請夫人上馬，夫人不肯上馬。四邊喊聲又起。雲大聲曰：「如此不聽吾言，後軍來也！」糜氏聽得，棄阿斗於地上②，投枯井而死。

趙雲恐曹軍盜屍、推土牆而掩之③。

後來史官有詩贊糜夫人曰：「賢哉糜氏，內助劉君。言詞無失，進退有倫。心如金石，志似松筠。身雖歸土，名不沾塵。千載之後，配湘夫人。」

趙雲推土牆而掩之，解開勒胸縲，放下掩心鏡，將阿斗抱護在懷，而囑曰：我呼汝名，可應。言罷，綽槍上馬。（『李卓吾先生批評三国志』第 82 則より）

糜氏阿斗ヲ將テ趙雲ニ遞與シテ曰ク：「此ノ子ノ性命ハ將軍ノ身上ニ在リ，妾身ハ委實ニ去カザルナリ①。兩ツナガラ誤ル休得レ」ト。趙雲、三回五次夫人ニ馬ニ上ランコトヲ請フモ、夫人馬ニ上ルヲ肯ゼズ。四邊ニ喊聲又タ起ク。雲聲ヲ大ニシテ曰ク：「此ノ如ク吾ガ言ヲ聽ザレバ，後軍來タラン！」ト。糜氏聽得テ，阿斗ヲ地上ニ棄テ②，枯井ニ投ジテ死セリ。趙雲曹軍ノ屍ヲ盜マンコトヲ恐レ，土牆ヲ推シテ之ヲ掩フ③。

後來、史官詩有リ糜夫人ヲ贊ジテ曰ク：「賢ナル哉糜氏，内ニ劉君ヲ助ク。言詞ニ失無ク，進退ニ倫有リ。心ハ金石ノ如ク，志ハ松筠ニ似ル。身ハ土ニ歸スト雖モ，名ハ塵ニ沾ラズ。千載ノ後，湘夫人ニ配セラル。」ト。

趙雲、土牆ヲ推シテ之ヲ掩ヒ、勒胸ノ縲ヲ解キ開キ、掩心鏡ヲ放下シ、阿斗ヲ將テ懷ニ抱キ護リ、囑ゲテ曰ク：我、汝ガ名ヲ呼ベバ、應フベシト。言ヒ罷リテ、鎗ヲ綽リテ馬ニ上レリ。（『李卓吾先生批評三国志』第 82 則より）

糜夫人小兒ヲ趙雲ガ手ニ渡シテ申ケルハ、此子ノ天命將軍ノ上ニアリ、妾ヲ心ニ掛テ兩ナガラ悞ルコトナカレ。趙雲後ニ敵ノ蒐ルヲ見テ、何トテ早く乘玉ハヌゾ、敵ハヤ是マデ來レリト聲ヲアラゲテ叱ケレバ、糜夫人小兒ヲ地ニ棄テ傍ナル古井ニ身ヲ投タリ。趙雲スベキ様ナク、牆ヲ引倒シテ井ノ上ヲ掩ヒ、被タル甲ノ縲ヲ解テ心當ヲ曳放シ、小兒ヲ懷ニ抱キ入レ、名ヲ呼時ニ應玉ヘト云テ鎗ヲ取テ馬ニノリニケレバ……

訳文と原文を比べると、まず確かに李本の詠史詩（傍線部）は訳文から削られている。また原文の波線部①、②、③は『通俗三国志』では訳出されな

かった文である。波線部①は「委實」という元明の俗語が用いられていたためうまく訳せなかったのかもしれない⁽¹⁷⁾。文山が翻訳の中でどのように俗語を訳したかについては、長尾直茂氏に詳細な論考があり、俗語が用いられている原文と文山訳を丁寧に比較して誤訳や訳していない例が少なからずあることを明らかにし、小説中の俗語を翻訳する意識が文山にはなかったのではないかと指摘している⁽¹⁸⁾。

波線部②は、すでにもう阿斗を趙雲に渡している筈なので、なぜ「阿斗を地面に置いたまま」という句が出てくるのか少し疑問であり、文山も訳していない。波線部③の後半部「推土牆而掩之」は詠史詩を挟んで同じ表現が繰り返されていたので、詠史詩を削ればどちらか一方を省略するのは当然であるが、前半部の「趙雲恐曹軍盜屍」は趙雲が壁を倒して遺体を隠そうとした理由を説明している句であるから、本来省略すべきものではない。ただ、筆者は昔この部分を読んだとき、そもそも曹操軍がなぜ死体を盗むのか、死体を盗まれるとなぜ不都合があるのかよく理解できなかった。文山もこのような行為の意味がぴんとこなかったのか、あるいはそれを分かっているもあえて訳さなかったかの何れかであろう。さらに破線部については、文山は原文の言い回しがくどいと考えたのか、「趙雲後ニ敵ノ蒐ルヲ見テ」とさりとまとめて訳出している。

以上、短い例ではあるが、文山は理解しにくい部分、誤訳しそうな箇所については、省略や言い換え処理していることが見て取れる（他の回に多い補足はこの回では極めて少ない）。

また、上記の例は訳文がかなり原文に則した簡潔なものになっていたが、一方で他の巻では文山が数字程度から数十字まで長短様々な言葉を補っている個所もあり、久保天随氏などは「必ずしも語を逐うて之を譯せず」と言い、「塗澤の極は冗漫に失し、原書の妙味は、殆んど求め難きに至らむとす、これ豈に譯文として妙なるものならむや」⁽¹⁹⁾と早くからその逐語訳でないことを厳しく指摘していた。

徳田武氏はそこからさらに一步踏み込み、「『通俗三国志』の訳者」の中で、文山訳には簡潔な短い訳文と丁寧な長い訳文があるが、文山＝章峯、徽庵の

日本における『三国演義』の受容（前篇）

兄弟が訳した『漢楚軍談』でも同じような特徴が認められることから、訳文が短いところは章峯、長いところは徽庵が担当したのではないかという仮説を示されている⁽²⁰⁾。

長尾氏は『通俗三国志』の訳文について、俗語をどのように訳しているかという点からアプローチし、文山訳の中で俗語の処理にゆらぎがあり全体で統一がとれていない面があることから、複数の訳者がいた可能性を示唆している⁽²¹⁾。また長尾氏は同論文の中で、なぜ文山訳が逐語訳でないのかという理由について、小説の俗語をきちんと解説しようという姿勢が伺われるようになるのは岡島冠山以降であり、文山自身の学識不足もあるが、元禄期の文山にはそもそも俗語の小説を翻訳するという意識が欠如していたのではないかと述べている。確かに『水滸伝』や『西遊記』の翻訳の歴史を繙いてみても、最初から優れた完訳が登場した訳ではなく、文山が俗語を極めていたとはとても言い難いので、長尾氏の説には首肯できる点が多い。しかし、逐語訳でないことについて、その責めを全て文山に負わせることには筆者は躊躇せざるを得ない。『三国演義』というテキストは今でこそ古典名著扱いであるが、清代にかなり整理された毛評本『三国演義』ですら意味の通じない個所が残っている小説であり、その複雑な成書過程ゆえ文体もかなり不統一であることが最近の研究で再認識されるようになってきた。例えば、徳田氏が文山の訳文が長くなっている例として、第 18 回「決勝負賈詡談兵」の訳文を挙げておられ、確かにこの部分で文山は李卓吾本の原文にない説明を数十字も付加している⁽²²⁾。しかしながら原文自体も叙述がくぐくぐと、意味がわからない部分もあり、毛評本では李卓吾本で 102 字ある徳田氏の引用個所を 67 字に整理しているほどであり、文山もそのところはかなり削って訳している。その上、どうやら文山には意味がわからなかったらしい「扒」（のぼるという意味で「爬」に同じ）という文字が二個所も出来てその前後もうまく訳出できなかつたため、この段の文意が通るように、そして叙述のバランスをとるために自分の言葉で補わざるを得なかつたようである⁽²³⁾。この段などは文山でなくても逐語訳が難しく、仮に逐語訳をしても読者にはその面白みが十分に伝わらなかつたかもしれない。

翻訳で原文の妙味が損なわれているという久保天随氏の指摘については、上に挙げた例を見れば確かにそうした側面も無いわけではないが、もし文山が底本の原文に忠実な、訓読に近い逐語訳を志向していたとしたら、日本初の翻訳『通俗三国志』はここまで熱烈なファンを生み、昭和初期まで息長く読み継がれなかったのではないか⁽²⁴⁾。

第2節 絵本の創作と『三国演義』の大衆化

早くも江戸前期においてほぼ完訳と言っていい文山の『通俗三国志』が誕生したことは前節で見たが、江戸時代中期においても、前期に引き続き『三国演義』の原書が中国から輸入されている。明から清へと王朝が交替したこともあり、当然ながら清代の刊本が主に入ってきていたようである。

『三国演義』及び『三国志』の輸入記録を『舶載書目』で見ると、

- | | | | |
|----------------|-------------|--------|--------------|
| #1 正徳元年（1711） | 三国志壹部二套廿本 | 演義 | 江上繆尊素漫志序 |
| #2 正徳2年（1712） | 三国志六部各二套二十冊 | | |
| #3 享保6年（1721） | 三国志演義 | 壹部二套廿本 | 江上繆尊素漫志序 |
| #4 享保11年（1726） | 三国志二套 | | |
| #5 元文元年（1736） | 四大奇書 | 二部 | 一部各二套 廿四本六十卷 |
| #6 寛保元年（1741） | 三国志 | 二部四套 | |
| #7 寛保元年（1741） | 三国志 | | |
| #8 寛保元年（1741） | 三国志通俗 | | |
| #9 寛保元年（1741） | 三国志 | | |

などのタイトルがある⁽²⁵⁾。このうち、ただ「三国志」となっているものは正史の『三国志』である可能性もあるが、それ以外の#1、#3、#5、#8は確実に小説の『三国演義』と言えるであろう。#1、#3については「繆尊素」の序があることが記されているので、明代後期の刊本『李卓吾先生批評三国志』を清代に翻刻した緑蔭堂本と考えられる。また、#8は「通俗」という文字がついており、#2や#4は#1と同じく二套（二十冊）で『舶載書目』では他の通俗白話小説と並んでいるのでこれらもまず間違いなく小説であろう。

日本における『三国演義』の受容（前篇）

そして興味深いのは中村幸彦氏がすでに指摘しておられるように元文元年（1736）に「四大奇書」の文字が見えることであり⁽²⁶⁾、この「四大奇書」とは清初に毛綸、毛宗崗父子が修訂、加評し、その後『三国演義』の通行本となったいわゆる毛評本を指していると考えられる。毛評本の現存する最も早い刊本は康熙 18 年（1679）の序を載せるものであり、毛評本が中国で上梓されてから日本に伝わるまでに半世紀もかかったというのは少々解せないが、清刊の『李卓吾先生批評三国志』は毛評本が輸入される以前に何セットも持ち込まれていることからすると、毛評本は日本の読者の嗜好に合わないということで、輸入を控えていたのかもしれない⁽²⁷⁾。

さて、正徳から享保にかけて、日本の漢学者の間では空前の唐話学習ブームが起こった。中村幸彦氏は、文章の創作や中国の法律文書、語録の読解上の必要から唐話を学ぶ漢学者が増え、また中国への関心が高まり、諸文化から日常生活に至るまで各方面で中国趣味が現れたことがブームを将来することになったとする。この唐話学習の流行を支えたのは、明末清初の王朝交替期に日本へ避難してきた陳元宝、朱舜水らの帰化人、新たに来朝した隠元などの禅僧たち、長崎の唐通事たちであり、江戸では自らも唐話に熱中した荻生徂徠や門弟たちによって「訳社」と呼ばれる研究会が定期的にもたれ、京都の古義堂でも正徳以降、唐話学習熱が次第に高まり、陶山南濤など後に唐話学者となる人物が続々と入門する。彼らの学習方法についてはすでに詳しい先行研究があるが、最初に日常会話を教科書を用いて学習したあと、多くは白話小説を教材にして勉強したらしく、中村幸彦氏も言及しているように、柳沢淇園は「ひとりね上」の中で、

象胥（筆者注：通訳のこと）をまなびたく思ふならば、水滸伝、西遊記、通俗三国志などを唐よみに学ぶべし⁽²⁸⁾。

と述べており、口語表現が『水滸伝』、『西遊記』などに比べ少ない『三国演義』ではあるが、上級者向けの必読書に入っているのはおもしろい。そして唐話の流行につれて、唐話は学ばないけれども白話文学は享受するという読者層も形成されてくる。

結局、唐話学習熱を背景に、1) 唐話を学び、その学習過程で『三国演義』

を原文で読む 2) 唐話は学ばないが、『三国演義』は原文で読む 3) 唐話学習熱、白話小説熱、中国ブームに触発され、翻訳された『通俗三国志』やダイジェスト本を読む 4) 原文や翻訳本は読まないが、歌舞伎や人形劇、講談などで三国の物語を楽しむ、という受容の諸相があったはずであり、1)と2)は唐話を学ぶ学ばないは別にしても、刊本または写本の『三国演義』を手に入れ原文で読もうというのであるから、この読者層は漢学者、僧侶、通事、上流の武士など漢文リテラシーを有する一部の階層に限られてくる。そういう意味では、受容層の拡大において3)や4)の挿図つきダイジェスト本、翻案物、歌舞伎、人形芝居、浮世絵などが果たした役割は非常に大きいと言えるであろう。次に、具体的にどのような作品が市場に出回っていたのか粗描してみることにしたい。

【ダイジェスト 青本・赤本・黄表紙】

● (赤本)『三国志』 羽川珍重 (1685 - 1754) 画 享保6年 (1721) 所蔵機関不明

水谷不倒「赤本作者と其書目」⁽²⁹⁾にその名前が記されており、鈴木重三氏は、「童幼向きの赤本で、浮世絵師羽川珍重描く所の『三国史』などは、享保6年(1721)の刊記があって、かなり早いものの一つとみられる。」と位置づける⁽³⁰⁾。

羽川珍重は本姓太田氏、俗称弁五郎。鳥居清信の門に入って役者絵、芝居絵を学び、正徳から享保にかけて活躍した。画姓は羽川、画号としては元信、冲信、絵情斎、三堂。一枚絵は少なく、挿絵を好んで手がけたという。滝沢馬琴は、珍重の実兄の曾孫にあたる⁽³¹⁾。赤本は子供向け絵本として宝永頃から宝暦頃にかけて作られたものであり、それほど分量があったとは考えにくい。挿図も5、6葉程度だったのではないか。

● (黒本)『通俗三国志』(別名 画解三国志) 鳥居清満画 宝暦10年刊 (1760) 東京都立図書館中央館加賀文庫、東洋文庫所蔵⁽³²⁾

この本の性格については、黒石陽子氏の詳細な専論があり、それに拠れば

日本における『三国演義』の受容（前篇）

この黒本『通俗三国志』は文山の『通俗三国志』に基づき、それを比較的忠実にダイジェスト化した作品であり、桃園結義から劉備が漢中王に即位するまでを描いたものとされる⁽³³⁾。

しかしながら、物語の展開にはすこぶる偏りがあり、『通俗三国志』の半ばを過ぎた第27葉で董卓が呂布に殺されるが、『三国演義』ではこの話は第17則／240則（李卓吾本、120回本では第9回）に見えるように、初めの部分に紙幅を割き過ぎバランスを欠いている感は否めない。

鳥居清満は、本姓鳥居氏、俗称亀次郎または米三。名門鳥居家の三代目で二代目清倍（清信の門人）の次男であり、宝暦年間から安永年間にかけて活躍した。役者看板絵、黄表紙、黒本の挿絵の他、肉筆、版画の分野でも才能を発揮し、錦絵誕生以前の浮世絵界をリードしたとされる⁽³⁴⁾。

挿図の特徴としては、後述する刊年未詳の『通俗三国志』と比較した場合、関羽と孔明の描かれ方が常に安定しており、他のキャラクターに比べて存在感があることが黒石氏によって指摘されているが⁽³⁵⁾、人物の顔立ちや服装など、鳥居画のほうがやや和風である⁽³⁶⁾。鳥居画の関羽の容貌、服装にはおおむね明清画の特徴が備わっているが、眼や巾幘はやや異なる。巾幘が大きく見えるのは歌舞伎の演出の影響もあったかもしれない⁽³⁷⁾。元文2年（1737）に関羽が歌舞伎に初登場した時の絵としては、元文3年（1738）刊『役者年徳棚・江戸之巻』に二代目市川団十郎が演じた関羽の絵が残っているが、これでは関羽は甲冑を身につけ青龍刀を手をしているものの、巾幘は被らず髭も五筋には分かれていない。しかし幕末から明治にかけての歌舞伎の浮世絵や写真を見ると、関羽はやけに大きい巾幘を被っており、時期ははっきりしないが関羽の舞台衣装が変化したのであろう⁽³⁸⁾。

桃園結義から董卓暗殺までで『通俗三国志』の半分を費やしていることはすでに述べたが、その前半部分の挿図を見ると、中国の『三国演義』でも挿図になっていない、行き場を失った帝と陳留王が崔毅に救われる場面など知名度の低い挿話も取り上げており、構図を考えたのが鳥居清満本人であれば、作品を丁寧に読み込んでいたことが窺われる。なお、この前半部には董卓や呂布が頻繁に挿図に登場し、関羽が前半部で6回しか挿図に出てこないのに

対し、呂布は9回、董卓に至っては12回も登場してきており、前半部は黄巾の乱から董卓専権にスポットをあてた「董卓呂布外伝」の趣がある。後半では前半と同じ分量で劉備が漢中王に即位するまでの『三国演義』で言えば136則（63回）分を一気に描いているだけに、どうしてこんなに前半は筆の運びが丁寧なのか不思議であるが、何かの事情で途中で編集方針が変わったのかもしれない。

1例として桃園結義の画を取り上げ、他の挿図と比較してみる。



図1 鳥居清満画『通俗三国志』
(東京都立中央図書館加賀文庫蔵)



図2 李笠翁本

中国で刊行された『三国演義』の諸本の挿図と比較すると、まず大きく異なるのは、鳥居画及びそれ以降の江戸時代の挿絵では劉備、関羽、張飛三名が地面に座り酒を酌み交わしているのに対し、中国の挿絵では明代の周日校本、呉観明本、李笠翁本など何れも三人の立像を描く（清代の遺香堂本の挿絵が蓆を敷いて跪いて誓いを立てる三名を描いているのが二十四卷本系統では唯一の例外）。また鳥居画にだけ御膳や車が描かれているが、刊年未詳本の画には酒甕が描かれている。またそれ以外にも、中国の挿絵には必ず描かれる義の誓いをするための祭壇や生け贄、従者（兵士）の姿が日本の挿絵では描かれないことから（その伝統はのちの桂宗信画や葛飾戴斗画の桃園結義

日本における『三国演義』の受容（前篇）

の場面でも引き継がれていくのだが）、鳥居清満は中国の『三国演義』の挿絵を参考にはしていなかったであろう。翻訳を通じて新しい構図と人物像を作り出し、『通俗三国志』を絵本化したことは当時において画期的であり、日本の『三国演義』の受容史において大きな意味を持つと考えられる。

●（黄表紙）『通俗三国志』 刊年未詳（安永元年刊か？） 東京都立図書館中央館加賀文庫 大東急記念文庫、東北大学附属図書館狩野文庫蔵

このテキストについて黒石氏は、通俗軍談書『通俗三国志』の筋によりながら、浄瑠璃『諸葛孔明鼎軍談』（享保9年 竹本座初演 竹田出雲作）、『新語園』などにも取材し、特に関羽と孔明については人物の生涯という一代記的な性格を持つことを明らかにしている⁽³⁹⁾。また、この本には鳥居画の『通俗三国志』と違って不思議なことに董卓や呂布の絡む話が殆ど出てこない。いくら「一代記的な性格」を持つとしても、桃園結義の場面や十常侍は描いており、呂布が全く登場せず董卓は冒頭に顔を出すだけというのは何とも不可解である。これはおそらく鳥居画の『通俗三国志』への強い対抗意識がなせるわざであろう。挿図については、特定の人物と物語に焦点を当てる構造のため、中国の挿図を参考にしようとしても各則（回）に一幅あるいは数幅しか挿図を配しない二十四卷本系統『三国演義』は参考にはならなかった筈である。

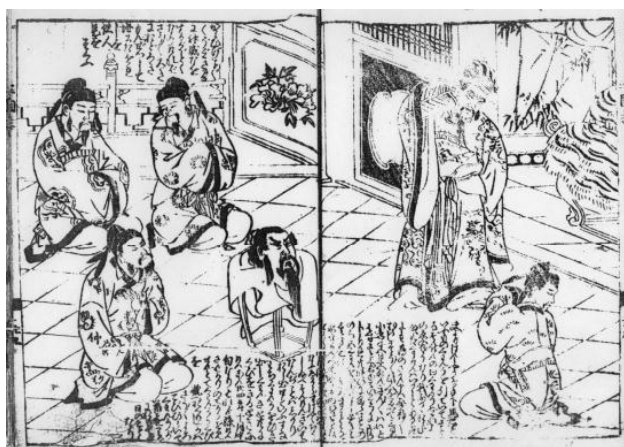


図3 刊年未詳本 （東京都立中央図書館加賀文庫蔵）



図4 劉龍田本

上の図は、呉が関羽の首を曹操に送り届けた場面である。中国では関羽は宋代以降、神としてあがめ奉られ、明代の『三国演義』(嘉靖本)では関羽の死の場면을忌みはばかって書き替えがなされるほどであり(40)、このような生々しい挿図は文人向けと考えられる二十四卷本系統には管見の限り存在しない。もっとも毎葉の上段に挿図がある上図下文スタイルの二十卷本系統ではたとえば劉龍田本のようにおおむね関羽の首の絵を載せている(41)。刊年未詳本の関羽の容貌は、見事なまでにつり上がった目に五筋の髭と、長尾氏が指摘する明清画の関羽の特長を備えており、直接または間接的に中国の絵の影響を受けていたことは間違いないであろう。もう一つ例を示そう。



図5 刊年未詳本

(東京都立中央図書館加賀文庫蔵)



図6 李笠翁本

日本における『三国演義』の受容（前篇）

ウィリアム・ピンカード氏は、囲碁との関わりでこの構図に注目し、明周日校刊『三国演義』のこの場面と歌川国芳「通俗三国志之内 華陀骨刮関羽箭療治図」、葛飾応為「関羽割臂図」とを比較して、中国の周日校本の挿図は左肘の治療を受けているのに対し、日本の二図は右肘であることを指摘している⁽⁴²⁾。

原文では関羽が負傷したのは右腕となっているが、この構図について明代から清初にかけて出版された挿図のある刊本を調べてみると、二十四卷本系統では左腕、二十卷本系統でも葉逢春本本と忠正堂本、天理図本を除きみな間違って関羽は左腕の治療を受けた絵になっており、どれかの刊本が間違えた挿図を付け、それをまた他の刊本がみな模倣したためにこのようなことになってしまったのであろう⁽⁴³⁾。一方、日本では刊年未詳本の画師がこの誤りに気づいたのかはともかく、原文に則してきちんと描いたため同じ轍を踏むことは避けられたようである。

また中国の二十卷本系統の挿絵は大きいこともあっていずれも階の部分を含む建物の大部分が構図におさめられており、しかも建物の外に関羽麾下の猛将、周倉が関羽の青龍刀を持って立っているというのがお約束になっている。それに対して二十卷本系統や刊年未詳本の画は、ややズームアップして室内の描写に限られているので、周倉は消えたり室内に移動しているという違いがあるものの、関羽と馬良が椅子に腰掛け碁を打っている様子など構図が呉観明本と似ており、中国の挿絵の影響を直接的にあるいは間接的に被っていた可能性も完全には否定しきれない。また、関羽の腕から垂れる血をお盆で受ける小者が原文には登場し、二十四卷本系統ではほとんどきちんと描き込まれているのに対し、二十卷本系統はおそらくスペースの関係か小者を省略し、刊年未詳本もなぜかそれを欠いており、結果的に血なまぐさが薄らいでいる。以上、刊年未詳本の挿図が時として中国の二十卷本系統の絵と似通っている例を指摘したが、桃園結義の場面のように明らかに日本人的な発想に基づく絵も多い。刊年未詳本の画師は、関羽像などに見えるように中国画の意匠を学んでいたことは確実であるが、原作に忠実に挿絵を描いた結

果、鳥居画の『通俗三国志』と同様、従来の中国の挿図とはひと味違った独自の絵を作り出したという点で、『三国演義』の挿図史上、それなりの評価を与えられるべきものとする。

● 関羽五関破 安永元年（1772）3巻 鳥居清満画 関西大学附属図書館蔵

この作品は上述の鳥居清満画『通俗三国志』の二十一丁から三十五丁までをそのまま抜き出したものであるらしい。物語としては桃園結義、連環計、五関斬六将、三顧草廬など非常に有名な話柄が中心であり、その中でも、関羽の五関斬六将（千里独行）物語が大きなウエイトを占める⁽⁴⁴⁾。

● 孔明赤壁謀 安永元年（1772）2巻 鳥居清満画 関西大学附属図書館蔵

この作品については未見であるが、鳥居清満の画とあり、また安永元年に上梓されたことからすると、上述の「関羽五関破」の続編とみてほぼ間違いないであろう。

● （黄表紙）『絵本三国志』（別名画本）天明8年（1788）桂宗信（源吾）

画 学習院大学日本語日本文学研究室、上田望他蔵

全部で10冊あり、桃園結義から劉備が漢中王に登るまでをほぼ『通俗三国志』の粗筋にそって読み物化している。挿図は全部で149葉を数え、中国の挿図本に量的にも質的にも対抗できる本格的な挿図本の登場と言えるであろう。

桂宗信の経歴、及び宗信の画風については鈴木重三氏に論究があり⁽⁴⁵⁾、桂宗信は大阪の画師で月岡雪鼎に師事し、雪典、眉仙とも号していたようである。花鳥、人物画ともに優れ、寛政2年（1790）に没している。

『絵本三国志』の挿絵についても、鈴木氏は以下のように述べている。

この『絵本三国志』（桂宗信画の『絵本三国志』のこと：筆者注）の挿絵はいかにも関西風の柔軟味と抑揚のある描線ですなおに描かれ、背景の樹木岩石山容などに、伝統画派の狩野風に近い筆致が用いられて面白い対

日本における『三国演義』の受容（前篇）

照を見せている。ほとんど毎図といってよい程、画面の一部を、屋外屋内を問わず横雲でおおっているのが、伝統画派と一脈通じる所をもつ当時の上方読本類挿絵の特徴を示している。絵師宗信としては中国武人の異風俗の描写に相当意を用いたらしい。何か中国の版本でも参照したかと思われるような姿態や顔貌の描法が見当たる個所が時々ある。舶載中国書の何によったかは今後調べてみたい気がする。尤も案外手近な三才図会あたりを参照したかもしれない。

鈴木氏の画風に関する指摘は全て正鵠を射ていると思われるが、百葉を超える挿図全てを『三才図会』のような類書だけを頼りに描いていくのは容易ではなく、第1節で見たように舶来の『三国演義』の挿図を参照した可能性が高いと考えられるので、どの刊本の挿図と共通する点があるか探してみる。



図7 桂宗信画『絵本三国志』（上田望蔵）

曹操の軍勢に攻め込まれ、呂布は定陶城を放棄し、家族を腹心陳宮と高順に託して落ちのびさせる。原文には特に詳しく書かれていないが、右図の山の手前に見えるのが定陶城で、左図の後ろ髪を引かれるように城を振り返っている女性と彼女に車に乗るように促している男性がおそらく貂蟬と陳宮であろう。小さく描かれた定陶城がこの絵の遠近感を生み出し⁽⁴⁶⁾、遠くを眺

めやる貂蟬の視点とも合致し、よく考えられた構図と言える。中国の『三国演義』の挿図を見ると、二十四巻系統及び二十巻系統でも「曹操定陶破呂布」の則では呂布が曹操の武将と鋒を交えているか、単騎で逃げていく構図を取るのが常であり、類似する絵はない。唯一例外として明崇禎年間の刊本かと考えられる遺香堂本の挿図にこれと非常によく似た図がある(47)。



図8 遺香堂本



図9 李笠翁本



図9 聯輝堂本

桂宗信画の左図は遺香堂本の該当部分の図と殆ど同じである。ただ、宗信は右側に定陶城を配し、貂蟬の顔を城に向かせ彼女の綿々たる絶ちがたき思いを巧みに表現しており、こちらのほうが画趣に富む。

このほかにも、遺香堂以外の刊本の図と一致しないが、遺香堂の挿図とは

日本における『三国演義』の受容（前篇）

まるでトレースしたかのようにぴたりと一致する例が、たとえば「李催専権殺樊稠」、「魏王宮左慈擲盃」、「関羽単刀赴呉会」など幾葉もあり、遺香堂本の挿図を宗信が参照していたことはほぼ疑いを容れない。ただ、「曹操定陶破呂布」の絵でもそうであるように宗信が自分の想像力を発揮して描いた部分も少なくなく、遺香堂本にある珍しい絵をあえて取り上げなかったケースもある。遺香堂本の挿図の一部は現在、日本では東京都立図書館に所蔵されており、いったいどれだけの遺香堂刊本がいつ頃、日本に来たのか特定はできないが、上田秋成とも交流があった可能性を示唆される宗信のような画師は、自分で購入はしなかったにしても舶来の小説の挿図を参照する機会は十分にあったのであろう。

●（黄表紙）『絵本三鼎倭孔明』 5巻3冊 睦酒亭老人作 北尾重政画 享和3年（1803）刊 国会図書館所蔵

『黄表紙総覧』に拠れば、「諸葛孔明の一代記を載せ、源義経・楠正成の軍略の比較を講談調で絵解きする。彩色刷り絵本。内容からも黄表紙の範疇に入れるべきか議論のあるところであるが、両年表に従って登載しておく。猶、序文から窺う限り、序者睦酒亭老人の作と見做してよかろう。但し、その伝については未詳。」⁽⁴⁸⁾とある。書名は浄瑠璃の『諸葛孔明鼎軍談』（竹田出雲一世作）に似るが、荒唐無稽な浄瑠璃とは内容が異なる。挿絵は多彩な画風で知られる北尾派の元祖、北尾重政の筆になり、『三国志』のいかにも中国風な挿絵が14幅ある。北尾重政は、元文4年（1739）の生まれで文政3年（1820）卒。本姓は北畠で後に北尾に改める。俗称久五郎。画号は花藍、紅翠斎、碧水、北峰、北鄒田夫等々。書賈須原屋三郎兵衛の長男であるが独学で絵を学び、浮世絵の黄金期の一端を担った⁽⁴⁹⁾。絵本の挿絵を多く手がけており、『絵本漢楚軍談』、『唐詩選画本三編』や『水滸伝』の絵本『天剛垂楊柳』などの挿絵を描いている。元禄期に『通俗三国志』が世に問われてから百年以上の歳月が流れ、浄瑠璃の『諸葛孔明鼎軍談』が初演されたときから数えても七十年近く経っており、庶民の娯楽の世界においても諸葛孔明は完全に認知されていたと考えられるが、明代万暦年間の王士驥編『諸葛

孔明異傳兵法註解評林』7巻の和刻本が万治4年(1661)に刊行されるなど、諸葛孔明の兵法は早くから注目を集めており、娯楽と実用を兼ねて作られたのがこの書だったのかもしれない。

長尾直茂氏は江戸時代に作られた亀井南冥(1743～1814)や樺島石梁(1754～1827)らの関羽詠、関羽論が小説『三国演義』を下敷きとしていることなどから、宝暦・明和期に京都・大阪・江戸などの大都市では小説『三国演義』に基づく関羽像が確立し、さらに地方にまで関羽像が伝播、浸透するようになったのは天明から文化・文政期にかけてであろうと指摘している⁽⁵⁰⁾。

この2節で見てきた草双紙や読本の挿絵についても、宝暦年間の鳥居清満画からおそらくそれより少し後と考えられる刊年未詳本、そして天明年間の桂宗信画とそれぞれの挿絵が次第に中国画の意匠を取り入れ、かつ原作の内容に忠実に絵画化するようになってきたことがわかる。このような潮流の存在はこれらの作品より前の元文年間の歌舞伎絵や享保年間の浄瑠璃『諸葛孔明鼎軍談絵尽』の挿絵がかなり中国の絵とは異なったものであったことから裏付けられよう⁽⁵¹⁾。

次第に挿図が「唐風」化する理由として、浄瑠璃や歌舞伎、黄表紙、読本というジャンルの違いもある程度考慮すべきかもしれないが、『通俗三国志』が元禄、寛延、天明と繰り返し刊行され物語が浸透することにより、原作に忠実という意識が読者や作者に芽生えていったからではないかと考えられる。以上、絵を中心に見てきたが、この百年間は芸能から文学まであらゆるジャンルで『三国演義』が視覚化され、都会でも地方でも人々が気軽に『三国演義』の物語を楽しむようになり、中国からやって来た『三国演義』が日本における大衆文学への道を歩み始めた時期と言えるであろう。

第3節 『絵本通俗三国志』の登場と幕末の浮世絵

第1、2節で見てきたように、元禄に『通俗三国志』が誕生して以来、三国の物語は草双紙や絵本、歌舞伎、浮世絵の世界で繰り返し図像化、映像化され続けてきた。その集大成と呼ぶにふさわしいのが天保7年(1836)から12

日本における『三国演義』の受容（前篇）

年（1841）にかけて刊行された『絵本通俗三国志』（8編75冊）である。校訂者は京都の池田東籬亭、挿図を手がけたのは葛飾戴斗二世であり、版元については幾人かの名前が挙がっているが、渡辺由美子氏は他の版元の活動期間などに基づき「この河内屋茂兵衛がこの作品の出資者であり企画者であろう」とする⁽⁵²⁾。

東籬亭の校訂作業については、後述する幸田露伴も指摘しているように『通俗三国志』の片仮名の訳文を平仮名に置き換え⁽⁵³⁾、数字を少し手直した程度であり、最大の功労者は四百葉を超えるオリジナルの挿絵を描いた戴斗二世と言ってよいであろう⁽⁵⁴⁾。

戴斗二世とは、名を近藤文雄、俗称を伴右衛門といい、もと豊岡藩士であった。北斎に師事し、画姓は葛飾、画号は戴斗以外にも北泉、斗円楼、洞庭、洞庭舎、玄龍斎、米華山人、野竹、閑観翁などがある。戴斗は師の北斎が十年近く用いた号で、これを文政2年（1809）に譲り受けている。江戸の上野山下に住んでいたが、なぜか彼には大阪の刻本が多く、またその絵が師の北斎に非常によく似ていたことから、「大阪北斎」や「犬北斎」と呼ばれたと言われる⁽⁵⁵⁾。

戴斗二世の『絵本通俗三国志』の挿絵（以下、戴斗画）については、前述の『絵本三国志』の桂宗信画と比較した渡辺由美子氏の論考があるのでまずそれを紹介する⁽⁵⁶⁾。

渡辺氏はまず戴斗画の技法に注目し、戴斗は桂宗信画などで用いられていた上下遠近法だけでなく、正確な線遠近法を駆使し、しかも室内に限らず室外の風景にも用いて奥行きのある構図を生み出したこと、そして版画では用いられにくかった陰影法を主に器物などに用いていることを指摘する。さらに戴斗画の場面の選択についても桂宗信画と戴斗画を三顧草廬から赤壁鏖兵の場面に絞って比較し、両者は場面選択が大きく異なること、戴斗画は先行する作品群のありふれた構図をあえて避けている節があると述べ、それは版元河内屋茂兵衛の経営的意図ではなかったかと推測している。

渡辺氏がすでに指摘している戴斗画のいくつかの特徴についてさらに検証を加えてみたい。

まず、近代的な線遠近法の使用についてであるが、確かに渡辺氏が指摘するように、絵本や小説の挿絵で上下遠近法や鳥瞰図遠近法が使われることは多いが、線遠近法は珍しい。戴斗はこの技法をいつ、どのように身につけたのであろうか。戴斗が挿絵を手がけたものは『絵本通俗三国志』を除き、8点が残っている。その中で最も古い作品は、彼が北斎から戴斗の号を譲り受けた文化2年刊の南里亭其樂編『絵本二十四孝』であり、この『絵本二十四孝』を見ると⁽⁵⁷⁾、見開き1葉にわたる挿絵が全部で24幅あるが、構図や用いられている技法など『絵本通俗三国志』の挿絵に通ずるものが多く、その中には下に示したように線遠近法を用いた絵も含まれている。『二十四孝』については戴斗以前にすでに多くの作品が日本で開板されており、また中国から輸入した漢籍を和刻したものも多く⁽⁵⁸⁾ これらを模倣した挿絵を描くことは簡単だった筈であるが、戴斗はあえてそれを避けて線遠近法などの技術を活かせる構図を自ら選んだと考えられる⁽⁵⁹⁾。

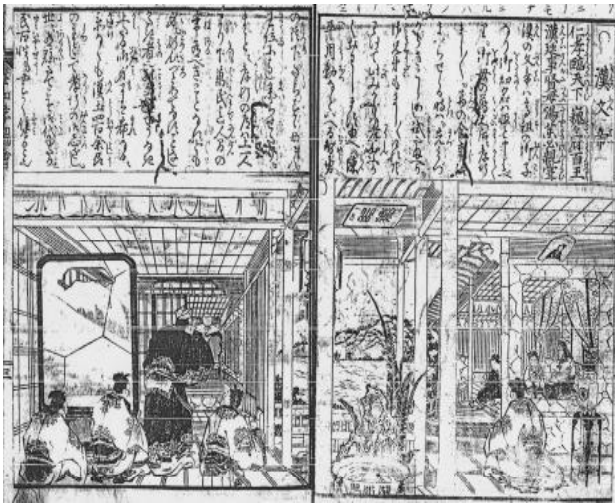


図10 葛飾戴斗画『二十四孝』(高岡市立中央図書館蔵)

次に画題の選択に関してであるが、渡辺氏が指摘するように、先行する『三国志』の諸作品、特に桂宗信画の『絵本三国志』を強烈に意識していたことは間違いない。しかし戴斗画が名場面を押さえていないかと言えばそうでもない。何が名場面かということにもよるが、李卓吾本は、全120回に「瓦口

日本における『三国演義』の受容（前篇）

張飛戦張郃 黄忠嚴顔双建功」と対句になるかたちで則目をつけ、またそれに対応する挿図を 240 幅つけており、これを一応、名場面の目安とすると、戴斗画は 100 幅以上この 240 則の則目に対応した絵を描いている（李卓吾本の挿図と構図が全く違うものも含む）。確かに、「劉玄德古城聚義」（第 28 回）、「定三分亮出茅廬」（第 38 回）など非常に有名なものが落ちていることは否定できないが、それらの倍以上きっちりと有名な場面は挿図化されている。戴斗は 400 幅のうち、100 幅以上は名場面と言われるものをしっかりと取り上げ、残りの挿図で彼の技量と個性を発揮したと見るべきであろう。

戴斗画にはそれ以外にも注目すべき側面がある。それはグロテスクなまでの残虐性・怪奇趣味と「和風」化である。

まず残虐性・怪奇趣味について見てみよう。四百を超える戴斗画の中に、生首が描かれるものは 28 葉、拷問、暴行などサディスティックな場面が描かれるもの 21 幅、殺しのシーンや死体を描くもの 26 幅、幽霊妖怪の類を描くもの 5 幅がある。

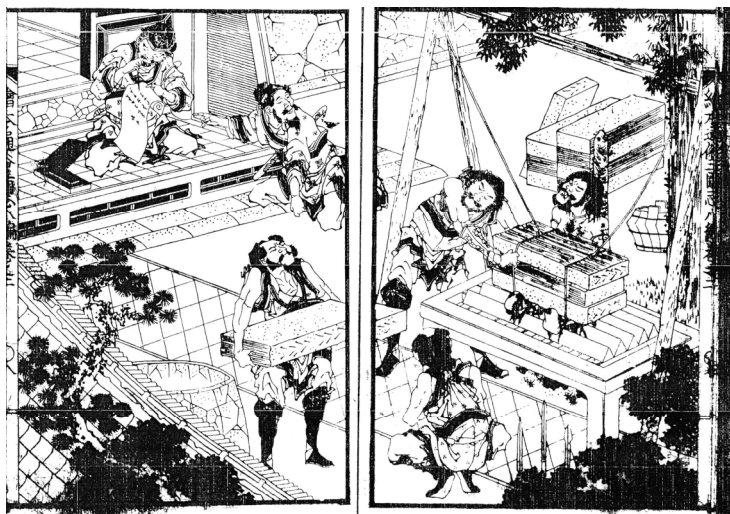


図 11 葛飾戴斗画『絵本通俗三国志』（新潟大学附属図書館佐野文庫蔵）

戴斗以前にも中国では二十卷本系統の挿図、日本では『諸葛孔明鼎軍談絵尽』や黄表紙の刊年未詳本『通俗三国志』などに生首や殺しの場面を描くものはあるが、顔の皮をはぐ絵や妻を殺して肉を削ぐシーンなど鮮血淋漓たる生々

しき、惨さにかけては戴斗画のインパクトにとうてい及ばない。

そしてもう一つは挿図の登場人物の「和風」化である。前節で挿図が中国の絵画などを参考にした結果、次第に「唐風」になってきていることを述べたが、戴斗画では登場人物、特に女性はみな花魁のようであり、生活起居もみな室内で床の上に直接座るなど、桂宗信画と大いに異なる（桂宗信画では床に座る人間は描かれない）。



図12 葛飾戴斗画『繪本通俗三国志』（新潟大学附属図書館佐野文庫蔵）

『繪本通俗三国志』にグロテスクな絵が多いという傾向は、戴斗の現在残っている他の挿絵を見ればはっきりする。『三韓退治図会』（天保13、1842）には少しこの手の絵があるが、『繪本二十四孝』（文政2、1809）、『英雄図会』（文政7、1824）などには殆ど無い。グロテスクな絵が多い理由としては、1) もともと『三国演義』には血生臭く、残酷な場面が少なくない、2) 戴斗の師、北斎も『水滸画伝』などで残虐なシーンを好んで取り上げており、技術だけでなく絵の嗜好まで北斎から学びとった、3) 幕末には浮世絵や読本の挿絵などで怪奇趣味な絵が流行った、という3つが考えられる。

日本における『三国演義』の受容（前篇）



図 13 葛飾北斎画『新編水滸画伝』（新潟大学附属図書館佐野文庫蔵）

『通俗三国志』の本文の中で拷問、暴行、惨殺などの挿話が出てきたときは、ごく僅かの例外を除いて戴斗はみなこの話を視覚化しようとしており、遠景や近景、人物や風景、戦いとそうでない場面と『絵本通俗三国志』の挿図が単調にならないように工夫を凝らしていた戴斗であるから、アクセントをつけるためにも積極的にこれらの絵を描いたのであろう。



図 14 葛飾戴斗画『絵本通俗三国志』（新潟大学附属図書館佐野文庫蔵）

一方、和風化についても、1)師北斎の和風趣味、2)文化年間から隆盛に向かった合巻や読本では主要登場人物は当時の人気役者の似顔絵で描かれていることが多かった。3)中国の絵画を独自に日本で独自に解釈する風潮があった、ということが関係しているであろう。北斎が描く『新編水滸画伝』や『絵本西遊全伝』の挿絵が和風化していることについては高島氏や磯部氏の指摘があるが⁽⁶⁰⁾、『三国演義』の場合は弟子の戴斗がそれを受け継いだということになろう。また、戴斗画の中にはいかにも歌舞伎役者が見得を切っているような絵があり(『水滸画伝』も同じであるが)、違和感を禁じ得ない。中国の絵画から脱却、あるいは中国の画題を日本で換骨奪胎し新たな絵を生み出していくことについては多くの例が挙げられるが、たとえば、室町時代には日本に入ってきていた『二十四孝』の挿図は江戸時代以降、多くの画家がこの絵を描く中で次第に本家の構図に縛られなくなり、戴斗と同時代の歌川国芳などは洋風画に影響を受けた人物像を作り出している。上述の『唐詩選画本』についても、寛政年間頃から鈴木芙蓉(初編)、高田円乗(二編)、北尾重政一世(三編)など多くの画家が挿図を手がけているが、これらはよく中国の絵画を真似て中国の雰囲気をよく伝えるのに対して、北斎の挿図は絵としては素晴らしいものの、それまでの『唐詩選画本』を見慣れてきた眼には人物の容貌や服装など奇異に映ったことであろう⁽⁶¹⁾。

桂宗信が挿絵を描いた頃までは、多くの画家たちは『通俗三国志』を中国の小説としてまじめに受け止め、中国から運び込まれる明清小説や絵画をお手本に中国風の造型を作り出すことに腐心してきた。しかし、江戸後期になると、小説『三国演義』が日本に伝わってから二百年の歳月が流れ、受容の形態が多層化し軍談や浄瑠璃、歌舞伎、講談、浮世絵あるいは翻案物などで三国の物語が人々にすっかり馴染みになったことが、小説や挿図への意識を変え、和風化した戴斗のような挿図を生み出すことにつながっていったのではないだろうか。戴斗の画が今までの挿図と本質的に異なる点が実はさらにもう一つある。それまでの挿図は、一葉の中に絵と文字が共存していたり、あるいは桂宗信画の場合でも『三国演義』の各回の名場面からバランスよく画題を取り上げているので、絵を見れば有る程度、内容の見当がつかうのだが、

日本における『三国演義』の受容（前篇）

戴斗画はすでに見てきたように、『三国演義』の中で挿絵の定番になっている構図は全体の四分の一程度であり、少なくともストーリーを把握するための補助資料的な性格は弱い。むしろこれは挿絵自体が一つの完結した芸術であると認識すべきであり、最終的にそれを筆にしたのは戴斗であるが、日本人が長い年月をかけて生み出した『三国演義』の挿図のパロディだったのではないか。

『三国演義』に実は殺しや計略、色情など人間の負の面がたくさん書かれていたことは先に述べたが、戴斗はそれまでであった名場面を描かなければならないという制約から解放され、挿図をパロディ化することで結果的にはそうした負の場面を徹底的に掘り起こしていた、と行うことができよう。日本人が『三国演義』を読んでいて無意識に読み飛ばしてしまいそうな『三国演義』の隠れた魅力を視覚化して提示したという意味で、戴斗の絵が日本の『三国演義』の受容に及ぼした影響は『通俗三国志』の翻訳に次ぐのではないかと筆者は考えている⁽⁶²⁾。

最後に、『絵本通俗三国志』が上梓されてから明治になるまでの状況についても簡単に触れておく。

『絵本通俗三国志』は三都で一斉に発売されるが、大部であり、個人で全部揃えるのは負担が大きかった筈であり、普及に関して最も貢献したのは貸本であったと考えられる。『絵本通俗三国志』が出てから明治になるまで二十数年しかないが、あちこちの貸本屋の目録にその名前が見える。たとえば、日本一と称される名古屋の貸本屋大野屋惣八の蔵書には文山訳の『通俗三国志』が3セット所蔵されているが、『絵本通俗三国志』も同じく3セット揃っている⁽⁶³⁾。また嘉永4年（1851）の姫路の書肆、樊圃堂灰屋輔二の貸本目録には三国では『絵本通俗三国志』のみが1セット入っている⁽⁶⁴⁾。金沢大学が所蔵する『絵本通俗三国志』もその書き込みから元は貸本だったと思われる、この少ない例で判断するのは難しいが、『絵本通俗三国志』は少なくとも貸本業の世界では急速にシェアを拡大していったのではないだろうか。明治になると、図書館の整備や活字印刷本による個人蔵書が増え、貸本業は衰退するが、『絵本通俗三国志』はまたモデルチェンジを経て生き延びてい

く。

また、この江戸後期でもダイジェスト本はダイジェスト本で常に一定の需要があったらしく、『絵本通俗三国志』より少し前になるが、十返舎一九撰、歌川国安画の合巻『三国志画伝』シリーズが文政13年(1830)から天保6年(1835)まで刊行される^(6.5)。登場人物はごらんの通り、歌舞伎の役者風である。



図15 歌川国安画『三国志画伝』(茨城県立歴史博物館蔵)

『三国志画伝』とほぼ同時期の天保2年(1831)には墨川亭雪麿撰、歌川国貞(歌川豊国三世)画の合巻『世話字綴三国志』も出ている。これは享保9年(1724)に初演された竹田出雲の浄瑠璃『諸葛孔明鼎軍談』を読み物化したものである。すでに見たように竹田出雲の脚本にはかなり『三国演義』に出てこない人物や話柄が盛り込まれているが、それらをも比較的忠実に図像化している。やはり歌舞伎の影響は小さくなく、張飛の顔には隈取りがある。

日本における『三国演義』の受容（前篇）

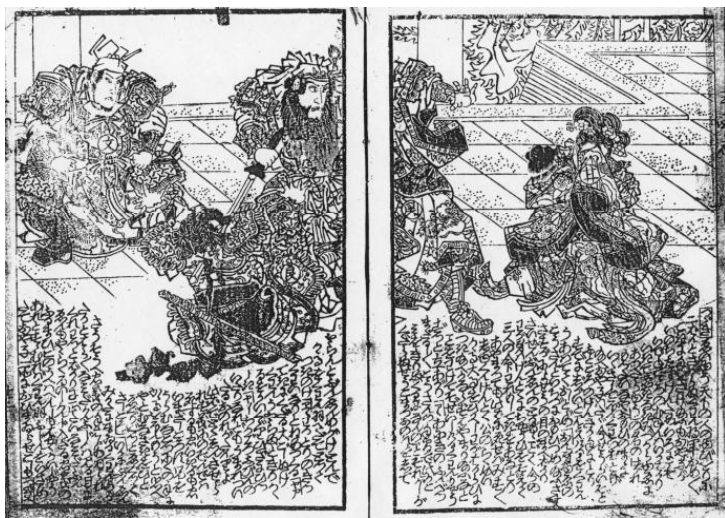


図 16 歌川国貞画『世話字綴三国志』（名古屋市鶴舞中央図書館蔵）

このほかにも安政 3 年（1856）から安政 4 年（1857）にかけて鈍亭魯文（後の仮名垣魯文）が『抜翠三国志』という切附本を書いており、歌川芳宗が挿絵を描いている⁽⁶⁶⁾。

また、浮世絵の世界ではここまでもたびたびその名前が出てきている歌川国芳が三国物の浮世絵でも大きな足跡を残している。国芳が手がけたのは「通俗三国志之内」という大判 3 枚の『通俗三国志』の有名な場面を描くシリーズと、英雄を単独で描く「通俗三国志英雄之壱人」というシリーズがある。現存する作品が多くなく、描かれた年代を特定するのは難しいが、文化 10 年（1813）頃、「通俗水滸伝豪傑百八人」のシリーズで一躍有名になり、また「通俗三国志之内華陀骨刮関羽箭療治図」が嘉永 6 年（1853）（ギャラリー紅屋蔵 <http://www.kiseido.com/printss/p3-j.htm>）とされていることから、多くは幕末天保年間以降ではないかと想像される⁽⁶⁷⁾。

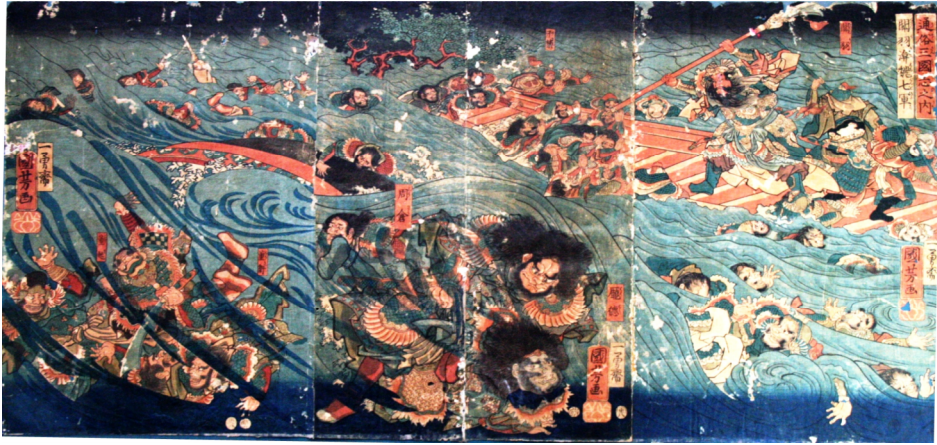


図17 歌川国芳画「通俗三国志之内 関羽渰魏七軍図」(上田望蔵)

国芳以外では、『世話字綴三国志』に挿絵をつけた歌川豊国三世も「玄德雪中訪孔明」などの作品を残している。奇しくも次の明治になって『通俗三国志』の挿絵を手がけた浮世絵師は芳年ら国芳の弟子であり、歌舞伎の三国物の浮世絵を一手に引き受けていたのは国周など豊国系の浮世絵師であった。彼らの仕事ぶりについては次の章で見ていくことにしたい。(完)

【注】

1 雑喉潤『三国志と日本人』(講談社 2002 講談社現代新書1637)p139によれば、吉川英治は少年の頃、久保天随訳の『演義三国志』を愛読していたと言う。同書p142には、吉川が『演義三国志』の原書の引用としてあげる文章は、湖南文山訳とは異なっていることから、これは「おそらく吉川が愛読した久保天随訳であろう」とする。しかし、吉川の引用に見られる「香象の海をわたりて、……、大軍わかれて、当る者とてなき中を、薙ぎ払いてぞ通りたる」などの表現は、久保天随の新訳には見られない。この「香象の海をわたりて」というのは、李卓吾批評本、毛評本など各種の『三国演義』にはない表現であり、文山の書き足したものと考えられる。永井徳鄰訳や月の舎秋里訳などもこの部分に関しては基本的に文山訳を踏襲していることから、おそらく吉川は久保天随の新訳だけでなく、文山の旧訳にももちろん、目を通していたのではないかな。

日本における『三国演義』の受容（前篇）

お、吉川三国志については雑喉書はこの作品を高く評価しているが、韓国などでは日中戦争と絡めて否定的にとらえる見解もあり、驚かされる。李浩載「此三国已非彼三国」（『読書』2004-9号）pp159-164参照。

2 江戸時代における中国古典小説の受容についての論考は以下のようなものがあるが、近世日本文学への影響という観点から『水滸伝』あるいは『西遊記』が主要な関心の対象となっており、『三国演義』の受容について紙幅を多く割くものはない。

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）

青木正児『支那文藝論叢』「水滸伝が日本文学史上に布いている影」及び『支那文学藝述考』「国文学と支那文学」（いずれも『青木正児全集』第2巻所収 春秋社1969）

麻生磯次『江戸文学と支那文学』（三省堂 1946）「前編 近世文学の支那的原據」

長沢規矩也「江戸時代に於ける支那小説流行の一斑」（『長沢規矩也著作集』第5巻 汲古書院 1989）所収。

鳥居久靖「わが国に於ける西遊記の流行」（『天理大学学報』第19集 1955）

高島俊男『水滸伝と日本人—江戸から昭和まで』（大修館書店 1991）

渡辺精一「日本人は三国志にどう親しんできたか—平安朝から現代まで—その享受史粗描」（『月刊Asahi』93年4月号 1993）

磯部彰『『西遊記』受容史の研究』（多賀出版 1995）第2部第5章「日本国における『西遊記』の受容」

3 中村幸彦「唐話の流行と白話文学書の輸入」（『中村幸彦著述集』7巻 中央公論社 1984）pp31-32参照。

4 注2前掲青木書p436-437参照

5 長沢規矩也『日光山「天海藏」主要古書解題』。なお、『新鍔全像大字通俗演義三国志伝』は天理図書館とオックスフォード大学図書館（こちらはおそらく後印）に所蔵されており、『李卓吾先生批評三国志』は体裁が異なるテキストがいくつか存在する。上田望『『三国演義』版本試論—通俗小説の流伝に関する一考察—』（『東洋文化』第71号 1990）、中川論『『三国演義』版本の研究』汲古

書院 1998) を参照されたい。

6 注2前掲高島書pp23-24参照。

7 この刊本は内閣文庫蔵本とは別の物であり、鈴木虎雄博士の所蔵を経て現在は京都大学文学部図書館に所蔵されている。注2前掲青木書pp438-440及び注2前掲高島書27-28参照。

8 徳田武「本邦最初の『三国演義』の翻訳」(『明治大学教養論集』340 2001) p13参照。

9 注8前掲徳田論文p1-2参照。

10 幸田露伴「新訂通俗三国志解題評説」(湖南文山編・幸田露伴校訂『新訂通俗三国志』東京東亜堂 日本文藝叢書第2巻)、小川環樹「関索の伝説そのほか 三 文山訳の原本」(『中国小説史の研究』岩波書店) 参照。

11 幸田露伴は注10前掲書の中で、文山の経歴などについては考証していないものの、明治において博文館本など一部の訳本で訳者が高山蘭山とされている誤謬を正し、『通俗三国志』の冒頭の文章を掲げて、「其の補綴甚だ力め、彩色大に施せること、知る可き也。すなわち邦文通俗三国志は彼の李本演義三国志に依ると雖も、其の親切丁寧、補筆設色、大に面目を新にすといふ可し。是れ我が三国志は實に我が三国志なるのみ。邦人の邦文三国志を愛賞する、亦ゆゑ有る哉」と高く評価している。

12 「文山」と「章峯」を同一人物とする見解は徳田武氏の論考に拠る。徳田武『対訳中国歴史小説選集4 李卓吾先生批評三国志』「解説」(ゆまに書房 1984) 及び「『通俗三国志』の訳者」(『日本近世小説と中国小説』所収 青裳堂書店 1987) 参照。

13 中村幸彦「書誌聚談」(『中村幸彦著述集』14巻 中央公論社 1983) pp289 参照。

14 長尾直茂「近世における『三国演義』」(『国文学—解釈と教材の研究』2001年6月号 学燈社) p68参照。

15 注12前掲徳田「解説」 pp211-214参照。

16 注14前掲長尾論文pp69-72参照。

17 『李卓吾先生批評三国志』では「委實」はほかにもう1箇所(第52則「兄

日本における『三国演義』の受容（前篇）

今委實在河北）出てくるが、『通俗三国志』では訳していない。

18 長尾直茂「江戸時代元禄期における『三国演義』翻訳の一樣相」（『国語国文』1996）p52参照。。

19 久保天随譯補『新譯演義三国志 上』至誠堂 新譯漢文叢書第12編 明治45年（1912）の「叙説（七）」pp26-27参照。

20 注12前掲徳田「『通俗三国志』の訳者」pp64-66参照。

21 注18前掲長尾論文p54参照。

22 注12前掲徳田「『通俗三国志』の訳者」pp67-68参照。

23 訳文が長いかどうかはここに指摘したように原文自体の問題とも関わってくるため、訳文の量的な不均等については今後、慎重な調査と客観的な検証が必要であろう。『三国演義』の原文については電子テキストを使った版本研究や文体の計量分析の試みが始まっているが、『通俗三国志』を電子化し、長尾氏がすでに行った俗語の訳し方などからアプローチすれば大きな進展が得られるのではないかと考えられる。

24 小説『三国志』の愛読者であったフランス文学者桑原武夫氏は、『三国志』はダイジェスト本や修飾を加えた訳本ではなく、必ず文山訳で読まなければならないと力説する。桑原武夫「『三国志』と私」（『『三国志』の魅力』桑原武夫・落合清彦 聖教出版社 1980）p29参照。明治以降、どのような翻訳が読まれたかについては第2章以降で述べることにしたい。

25 大庭脩編著『舶載書目』関西大学東西学術研究所資料集刊七、関西大学東西学術研究所（1972）参照。

26 注3前掲中村書p32-33参照。

27 江戸時代の学者、文人たちが『三国演義』の各種の版本についてどれだけ知識があったか不明であるが、滝沢馬琴は「玄同放言」で参考文献に『三国演義』を挙げ、「第四十一人事 詰金聖嘆」では「画は一頁毎に、上方に画きたり、三国志演義の京本の如し」と述べ、また「小説の批註は、毛宗崗が三国演義の評論、滑稽いと多かり」とも述べているので、馬琴は明版と思われる上図下文の『三国志伝』と清版の毛評本の2種類には少なくとも目を通し、毛父子の批註については批判的であったことがわかる。「玄同放言」（『日本随筆大成』第3巻

所収 吉川弘文館1927) p. 14及びpp. 229-231参照。『水滸伝』について言えば、滝沢馬琴をはじめ多くの人々は120回本の『水滸伝』を好み、金聖嘆の70回本はあまり人気がなく廉価だったことから、版本についての見識は高かったと思われる。注2前掲高島書pp167-168参照。

28 『近世随想集』中村幸彦他校注 岩波書店1965 pp81-82参照。

29 水谷不倒『草双紙と読本の研究』(水谷不倒著作集第2巻所収 中央公論社1973) p42参照。

30 鈴木重三「日本における三国志の挿絵本」(『絵本と浮世絵 江戸出版文化の考察』美術出版社 1979) p239参照。

31 小林忠・大久保純一『浮世絵の鑑賞基礎知識』至文堂 2000) p228「羽川珍重」の項参照。

32 鳥居清満画のある『通俗三国志』は、もう一本『画解通俗三国志』(書名は題簽に拠る。鱗形屋) 10巻が関西大学附属図書館に所蔵されるが(巻1、2と10を欠く)、これが宝暦10年刊本と同じかどうか未確認。

33 黒石陽子「草双紙と通俗軍談物の諸相—『通俗漢楚軍談』と『通俗三国志』を中心に」(『黒本・青本の研究と用語索引』所収 小池正胤・叢の会編 国書刊行会 1992) 参照。黒石論文では黒本『通俗三国志』が文山訳のどの部分を利用しているかについても以下のように明らかにしている。「宝暦十年本『通俗三国志』は通俗軍談書『通俗三国志』の本文を使いながら、引用、簡略化し、さらに登場人物の会話文を加えて全体の文章を構成している。内容は巻1、2、3、11、14、15、16、17、18、19、20、31から取っており、黄巾の賊を滅ぼす志を持った玄德、関羽、張飛が出会い、兄弟の義を結ぶところから始まり、様々な抗争を経て玄德が漢中王になるまでを描いている。」 p143参照。

34 吉田漱『浮世絵の見方事典』(北辰堂 1987) p94及び注31前掲小林書p227参照。

35 注33前掲黒石論文pp162-163参照。

36 江戸時代の絵画において、関羽像がどのように変化してきたかについて、長尾直茂氏の労作「江戸時代の絵画における関羽像の確立」(『漢文學解釋與研究』2 1999 漢文學研究会) pp101-136がある。長尾氏に拠れば、江戸時代初

日本における『三国演義』の受容（前篇）

期、まず明清の肉筆の関羽像と、小説の挿絵や年画などの版画の関羽像が中国からもたらされる。これらの明清画の関羽からは、1) 巾幘を被って戦袍を纏う
2) 五筋の美髯と切れ長の眼 3) 青龍刀とお供の周倉、といった類型的な要素が看取でき、元文年間以降、殊に宝暦・明和年間以降、草双紙や肉筆画にまで明清画風の関羽像が登場するようになり、関羽像がこの時期に確立されたと結論づけている。

37 歌舞伎の世界で三国の英雄が登場したのは、元文6年（1737）11月江戸河原崎座、藤本斗文作、二代目団十郎主演「閏月仁景清」という出し物においてである。この芝居は脚本が残されていないが、悪七兵衛景清が張飛に扮し畠山重忠は関羽となり、それぞれ張飛、関羽の像から抜け出して荒事を演じるものであったらしい。この興業は大当たりで関羽も好評を博したため、二代目団十郎は元文4年11月の市村座で「瑞樹太平記」という足利時代を舞台にした芝居を演じ、その中で関羽に扮している。さらに寛保2年（1742）9月、大阪佐渡島長五郎座「東山殿旭扇」でも関羽となり、長髯を垂らし青龍刀を引っ提げ白馬にまたがって画を抜け出て登場するという趣向で荒事を演じたという。このようにして舞台で培われた「関羽」物は天保3年（1832）、七代目団十郎によって歌舞伎十八番の一つ「関羽」に制定され、明治になって再演されている。河竹繁俊『歌舞伎十八番—研究と作品—』（豊国社 1944）p116-118及び戸部銀作「初演の作意を生かして」（『関羽 国立劇場第130回 一月歌舞伎公演』パンフレット所収 1980）pp24-25参照。

38 注37前掲『関羽 国立劇場第130回 一月歌舞伎公演』p1-8参照。

39 注33前掲黒石論文pp143-144参照。

40 中川論「嘉靖本『三国志通俗演義』における「関羽の最期」の場面について」（『文化』第54巻第1・2号 1990）p1-18参照。

41 二十四卷本系統では、周日校本、呉観明本、遺香堂本、藜光楼本、李笠翁本などがこの場面を取り上げない。二十卷本系統では最も古い葉逢春本では関羽の首が入っている箱が描かれているが、聯輝堂本、楊閩齋本、志伝評林本、劉龍田本、朱鼎臣本、天理図本、楊美生本には関羽の首が描かれている。忠正堂本ではこの場面は絵になっていないほか、元の『三国志平話』もここは挿図

に取り上げない。葉逢春本が関羽の首の絵を避けているのに、万曆以降に出た他の二十卷本がみなと言っていいほど堂々と首を描いているのはこれらが通俗的なテキストでそこまで関羽の死をタブー視していなかったからであろうか。

42 ウィリアム・ピンカード著、リチャード・ボズリッチ編「浮世絵と囲碁」の「3. 関羽將軍」参照。(株)棋聖堂HP掲載、2000 <http://www.kiseido.com/printss/coverj.htm>)

43 二十四卷本系統では周日校本、呉観明本、遺香堂本、藜光楼本、李笠翁本が左腕、二十卷本系統では葉逢春本と忠正堂本がなぜか正しく右腕の治療を受ける関羽を描いているのに、聯輝堂本、楊閩齋本、志伝評林本、劉龍田本、朱鼎臣本、楊美生本では誤って左腕を負傷したことになっている。なお天理図本は関羽を華陀が訪ねてきた場面が描かれており、どちらの腕を負傷したか確かめられない。これは中国の画工が原文を読まずに下絵を描いていること（読めなかったのかもしれないが）、多くは先行する挿図を模倣していたことの証左となる。

44 注33前掲黒石論文p162参照。

45 注30前掲鈴木論文p240-241参照。以下の引用も同じ。

46 桂宗信が『通俗三国志』の挿図でほぼ全篇にわたって上下遠近法を用いており、線遠近法を用いていないことは、渡辺由美子氏に指摘がある。渡辺由美子「『絵本通俗三国志』について——その挿絵と成立事情」(『文学論藻』(東洋大学文学部国文学研究室) 68 1994) pp118-119参照。

47 遺香堂刊本は正文半葉十行、行二十二字。巻首に崇禎壬申(5年、1632)の夢蔵道人序、目録があり、板心には「三国志」とある。アメリカ国会図書館蔵本の挿図には「新安黄誠之」(第1幅)、「黄子衡」(第8幅)の文字がある。黄氏は代々刻工を輩出した家で、『黄氏宗譜』に拠れば黄誠之は崇禎5年(1632)に生まれたことになっており、現存する遺香堂刊本の刊行時期は清初にずれこむかもしれない。黄誠之の名前は遺香堂刊『水滸伝』の挿図にも見える。現在、完本はどこにも残っておらず、北京大学図書館に9回分(第95~103回)、中国国家図書館に99回分(第1~4、32~38、46、47、63~66、108~111回を欠く)、アメリカ国会図書館に挿図42幅、東京都立図書館に序、目録、挿図66幅が残って

日本における『三国演義』の受容（前篇）

いる。上田望「《三国演義》版本解題」（未公表）参照。

48 棚橋正博『黄表紙総覧 後篇』（青裳堂書店 1989）pp216-217参照

49 北尾重政の略歴については注31前掲小林書p232及び注34前掲吉田書p107参照。

50 注14前掲長尾論文p72参照。文化文政期は江戸の書籍の地方への流入も著しくなり、江戸からきた新版の草双紙を子供に読ませるなという禁令が地方で出るほどで、『三国志』の草双紙も確実に地方の読者に届けられていたことであろう。今田洋三『江戸の本屋さん－近世文化史の側面』（日本放送協会 1977）「IV 化政文化と出版」p146-147参照。

51 歌舞伎の関羽像については注37、38を参照されたい。浄瑠璃の三国物としては竹田出雲一世作の『諸葛孔明鼎軍談』が享保9年（1724）に初演されている。ストーリーは文山訳『通俗三国志』に拠った部分もあるが、架空の登場人物、特に女性が物語で重要な位置を占め、肉親間の情愛や義理の親子の悲劇が描かれるなど、正史『三国志』や小説『三国演義』と違う物語も少なくない。なお、初段の「美人総合」の中に、廓用語や日本の歌をかなり正確に中国語（南京官話か？）に訳した部分があり、唐話に通じたブレンが作者にいたのかもしれない。ただし、脚本とは別に作られた挿絵『諸葛孔明鼎軍談絵尽』は中国風に描こうとはしているものの、関羽の容貌など一見して関羽とはすぐにはわからない。平田澄子校訂『叢書江戸文庫9 竹本座浄瑠璃集（1）』（国書刊行会 1988）には脚本と『絵尽』の挿図（東京大学文学部日本語日本文学研究室蔵本）を収めており、平田澄子氏の詳しい解説が参考になった。

52 注46前掲渡辺論文 p121参照。

53 長尾氏は前期通俗物全ての作品が最初は漢字片仮名交じりの表記であり、それが読者層拡大のネックになっていたと指摘し、『浮世床』二編の中で『通俗三国志』が平仮名表記になったことを喜んでいる例を挙げている。「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』24 1991）p52注(9)参照。

54 『新編水滸画伝』二編以降で高井蘭山（1762-1838）という人物は片仮名で書かれていた『通俗忠義水滸伝』の訳文を平仮名になおしただけで「編訳」と

称している。注2前掲高島書pp182-183参照。明治に入ってから、博文館が『絵本通俗三国志』の活字本を出すときに誤って訳者を「高井蘭山」としたのは、高井蘭山、池田東籬亭二人とも同じような校訂作業？をやったことに関係があるかもしれない。

55 葛飾戴斗の経歴については注30前掲鈴木論文p242-243及び注31前掲小林書p238参照。

56 注46前掲渡辺論文参照。

57 筆者が見たのは東北大学狩野文庫蔵本と高岡図書館蔵本である。狩野文庫蔵本については下記の狩野文庫画像データベースを参照した。高岡図書館蔵本の刊記には文化6年（1809）刊とあるが書名や作者、画師の名前は全く記されていない。また、其樂の序文には文化戊寅（15年，1818）とあるので刊記の通り文化6年にこの『絵本二十四孝』が出たかどうか疑問が残る。そこで序文にある文化戊寅に最も近い文政2年（1819）をこの本が最初に刊行された年と考えたい。

<http://www2.library.tohoku.ac.jp/kano/05-001147/05-001147.html>

58 内田啓一「二十四孝の系譜と国芳」（『唐土廿四孝 歌川国芳』所収 町田市立国際版画美術館 1991）pp24-32参照。

59 戴斗はこの線遠近法をどうやって学んだのであろうか。中国物の絵本の挿絵に限って言えば北斎よりも戴斗二世のほうが先に線遠近法を導入していたようであり、師の北斎から学んだ可能性は低いかもしれないと考えている。北斎の描いた中国物の挿絵を見ると、文化2年（1805）刊の『新編水滸画伝初編』前帙卷之五の「趙員外重て文殊院を修す」にある絵は寺院の本堂を線遠近法で描いていないのに対し、天保9年（1838）以降に出た『八編』卷之七十二「五台山に宋江参禅す」になると本堂は線遠近法で描かれている。また天保4年（1833）『唐詩選画本 五言律』や天保7年（1836）刊の『唐詩選画本 七言律』には線遠近法を用いた構図は見当たらず、天保8年（1837）序の『絵本西遊全伝四編』卷之七では宮廷内の描写に線遠近法が使われている。『唐詩選画本』については、『北斎の絵本挿絵 二』（永田生慈監修解説 岩崎美術社 1982）を参照。『水滸伝』と『西遊記』については筆者が今回閲したテキストは、挿絵が一部省略されている昭和の友朋堂文庫の『絵本西遊記』、『新編水滸画伝』であり、図の

日本における『三国演義』の受容（前篇）

見落としがあるかもしれないことを予めお詫びしておく。

60 『新編水滸画伝』の挿絵が中国らしくないことについては、高島俊男前掲書p175に馬琴自身も図柄の指定に苦勞し、「家宅、機器、衣服に至りては、猶その形を審かにせざるもの多し。ここをもて日本めきたるところ無きにしもあらず」と認めていることを指摘している。

61 このほかにも中世から日本に移入された瀟湘八景に関する詩歌と絵画が次第に和様化していくプロセスとメカニズムを明らかにした堀川氏の興味深い研究がある。堀川貴司『瀟湘八景：詩歌と絵画に見る日本化の様相』（臨川書店、2002.5）参照。

62 磯部彰氏は中国の白話小説が江戸時代の日本人に伝えたものは何か、という問いを設定し、その中で『通俗三国志』を例に引き、虚構の作品を通じて乱世における礼の実態を教えてくれることで、儒教の倫理規範を遵守する聖人の国というイメージを打ち砕くものだったのではないかと指摘している。磯部注2前掲書「通俗版中国小説が教えたこと」p283参照。近年、戴斗の挿図が本場中国でも出版されているのは、戴斗の目指したものが中国でも関心と共感を得られたということで、象徴的な出来事のように思われる。ちなみに、日本は昭和前半まではもっぱら『三国演義』文化を本場から輸入するだけであったが、吉川英治『三国志』や漫画、テレビゲームのソフトを中国を含む東アジアの国々に輸出するようになっている。

63 「大野屋惣兵衛蔵書目録」（柴田光彦編著『大惣蔵書目録と研究 本文篇』所収 青裳堂書店 1983）。

64 山本卓「幕末期姫路の貸本屋目録」（『国文学』73 関西大学国文学会 1995）参照、

65 十返舎一九こと重田貞一は天保2年に没しており、彼のあとは別人が筆を継いだらしいが、その篇は未見。注30前掲鈴木重三論文p241参照。また、鈴木氏に拠れば、十返舎一九はこのほかにも享和2年（1802）の黄表紙『玄德武勇伝』、文化5年（1808）の勝川春英が挿絵を描いた合巻『三国志』があるとのことである。

66 高木元「鈍亭時代の魯文一切附本をめぐって」（『千葉大学 社会文化科学

研究』第11号 2005) 参照。 <http://www.fumikura.net/paper/dontei.html#ml67> 国芳がごく一部とはいえ、北斎の『新編水滸画伝』や中国に起源を持つ絵を参照して「通俗水滸伝豪傑百八人」シリーズを描いていたことが佐々木守俊氏によって指摘されている。佐々木守俊「国芳が模した中国の水滸伝画像」(西野嘉章編『真贋のはざま』所収 東京大学総合研究博物館 2001 http://www.u-tokyo.ac.jp/publish_db/2001Hazama/03/3100.html)

だとすれば「通俗三国志之内」や「通俗三国志英雄之老人」でも同じようなケースが考えられるが、杉原たく哉氏は国芳の「三国志長坂橋の図」について、この絵が明代の『三国志通俗演義』やその他の版本とは全く構図が異なるが、元時代の『全相三国志平話』と極めて似通っていると指摘し、国芳が『全相三国志平話』を参考にしていただ可能性を示唆する。杉原たく哉「『三国志』の図像学」(『文人の眼』2002年10.11月号) pp36-37参照。しかし、この絵について言えば、橋の上で曹操軍を睥睨する張飛という構図は中国の挿絵では『三国演義』の遺香堂本、日本なら桂宗信画や戴斗画にも似た絵はあり、当時でも簡単には見ることができなかつたであろう『全相三国志平話』に素材を求めなくてもよさそうである。「通俗三国志之内」や「通俗三国志英雄之老人」は「通俗水滸伝豪傑百八人」シリーズと違ってまとまったコレクションが公的な機関に所蔵されていないために調査が難しいが、「華陀骨刮関羽箭療治図」「孔明六擒孟獲」など戴斗画と似た人物造型や構図を有する作品もあるので、国芳が『絵本通俗三国志』を見ていたことは間違いないであろう。