



Title	花とオジさん : 20世紀における『鏡花緑』物語の描出と受容
Author(s)	加部, 勇一郎
Citation	連環画研究, 6, 111-130
Issue Date	2017-02-28
DOI	https://doi.org/10.14943/2115.98451
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/98451
Type	departmental bulletin paper
File Information	renkanga_6_111-130.pdf



花とオジさん

——20世紀における『鏡花縁』物語の描出と受容

加部 勇一郎

物語の冬眠と目覚め

『西遊記』や『紅樓夢』、『三国志』や『水滸伝』といった中国の古典小説作品は、中国人にとって、大変に身近な存在である。これらの作品は、日常で触れる機会も多く、身に備えるべき教養と言えるほどに重要なものだ。本屋には子ども向けのリライトを含め、常に数種の版本がひしめいているし、映像化されるたびにキャストの話題で盛り上がるのはもちろんのこと、キャラクターに絡んだ慣用句が、いまでも頻繁に人々の口にのぼる。日本にだって『源氏物語』や『南総里見八犬伝』など、並べることできそうな物語はあるだろうが、数は少なくスケールも小さく、だから劣っているわけでもないが、それが通過し影響を与えた脳みその数、といった点で考えたとき、とても比べものにならないだろう。

近年中国では、とくに「西遊記モノ」の作品製作が目立つ。中でもアニメ映画『ヒーロー・イズ・バック』（『西遊記之大聖帰来』）は、若者を中心に、広い人気を博した作品である。甄子丹と郭富城が“孫悟空”を演じた実写映画（『西遊記之大鬧天宮』、

『西遊記之孫悟空三打白骨精』）もまた、CGを駆使した天界の表現や翬俐による白骨精など、圧巻のできばえで、その第三弾には「女兒国」を舞台にした作品が控えているらしい。また、最近中国で手に入れた趙勇権編著『72変：孫悟空概念設定芸術』（中国青年出版社、2011）などは、現代の72人のクリエイターたちが自由にじしんの“孫悟空”を語り、そして描くといった楽しい試みを収めたもの（図1）で、ときに野蛮に、ときに神聖に、ときにポップにと、人々のアタマで奔放に飛びまわる“孫悟空”を、オールカラーで可視化している。“孫悟空”なるキャラクターの、



図1 『72変：孫悟空概念設定藝術』表紙

その形象の幅広さが一望できる一冊と言えらう。^{はつらつ}澁刺とした「西遊記モノ」の大量出現は、いまの中国の元気の良さと重なって見える。

さて、本稿で取りあげるのは清代の『鏡花縁』である。『鏡花縁』は、19世紀の前半に書かれた白話小説だが、中国における文学史上の地位と知名度は、同時代の『紅樓夢』や『聊齋志異』や『儒林外史』よりは少し下、少し遅れて登場する『兒女英雄伝』や『三侠五義』と同じくらいと思しい。書き手とされる李汝珍（1763?-1830?）は、さまざまなことに通じていた人物であったようで、音韻学の著作があることから、いま音韻学者としても名が残っている。とはいえ、そう高名な学者というわけでもなく、生前は黄河流域に治水工事の監督として赴いたり、知り合いの家で家庭教師をしたりして、糊口を凌いでいたらしい。李汝珍の周辺の記事からは、少ないながら、彼が物知りで好奇心に溢れた人物であったことがうかがえ、『鏡花縁』という物語もまた、そんな地方の一文人の元に集まったさまざまな学問知識や遊戯遊芸が、自由奔放に詰め込まれている作品と言える。

この小説は後に、魯迅によって「才学小説」と呼ばれるが、それは物語のいたるところに、音韻学をはじめとする学術的要素が織り込まれていることが、原因の一つである。そしてその性格は、読み手を狭く限るという特徴へと繋がっている。ただし清末に到るまで、そこそこ熱を持って受け入れられもしていたようで、少なからぬ人の感想がいまなお残っているし、清末に小説が「社会にいかにか益するか」といった観点で持ち上げられるようになると、「科学小説」などと称されて取りあげられたりもしている。また西洋の影響で女権意識の高まる頃には、この小説にその先駆者としての役割が割り振られもした。この種の言及からは、『鏡花縁』が、難解な顔つきをしているわりに、人びとに読まれていたようであることをうかがうことができる。

ただし、「人びとに読まれていたようである」ことの、その中身については、じつは精査する必要がある。全百回という、おそろしく長い小説の全篇を、みながみな、きちんと最初から最後まで読んでいるはずもないからだ。今のわれらがそうであるように、昔の読み手たちもまた、好きなところをつまみ食いし、そこだけを繰り返し味わってきたはずで、それは往々にして、作者の込めたおもしろみとは無関係なのである。明末清初の金聖歎（1608-1661）が『水滸伝』を斬って出版したように、『鏡花縁』にもまた、前半部分だけを取り出した形のものが存在する。後のリライトの中には、過度なアレンジのあまり、原作とかけ離れた雰囲気 را帯びてしまっているものもあったりして、しかし現代の読み手にとっては、そうなっははじめて、すんなりとアタマに入るといふわけなのである¹。

このあたりのことについては、外山滋比古氏（1923-）がすでに『近代読者論』において、重要な指摘をしている。氏は、文学作品というものが、生まれてから幾度も人の死のような状態に陥ることを、「冬眠」ということばを用いて説明し、スウィフ

トの『ガリヴァー旅行記』を例に引きながら、それが過去に幾度も「冬眠」してきた作品であること、そして目覚めるたびにその読まれ方が変わっていったことを、次のように指摘している。

転換点によって冬眠の終る例はいくらでもあるが、もう一つの例をあげるならば、スウィフトの『ガリヴァー旅行記』がある。これは元来、当代の政界を諷した作であった。作中の挿話は、当時の読者には、ひとつひとつ思い当るふしがあったらしい。メレディスが、諷刺というのは、ピストルみたいなもので、近くにいる人々には猛烈な威力をもっているが、遠くにいるものには、きき目が無いといっている。『ガリヴァー旅行記』の諷刺も、またたくうちに、諷刺としての機能を失なうようになった。諷刺がきかなくなって、『ガリヴァー』の冬眠が始まった。たいていの諷刺文学はこの冬眠から、ふたたび目をさまさない。しかるに『ガリヴァー』は、すぐれた散文リアリズムの文学として、ついで、児童文学として、蘇生する。そして、ゆるぎない古典となったのである。

（『近代読者論』「作品冬眠説」272頁）²

氏の意見は、いささか古いものに属するかもしれないが、古典小説の現代的受容とといったテーマを扱うに際して、いまもなお、ぼくらのアタマを整理してくれる。では、本稿で取り扱う『鏡花縁』についてはどうであろうか？

『鏡花縁』もまた、前半部分、主人公らが海外に船出し、下り立った先で自国の風習を省みる点で、『ガリヴァー旅行記』と非常に類似している。諷刺的な要素も挿し挟まれていることから、「中国のガリヴァー旅行記」などと呼ばれたりもする。

しかし、『鏡花縁』の諷刺の鋒先は、『ガリヴァー旅行記』のような、政治状況とか特定の個人、といったものではなく、男尊女卑の傾向だとか、迷信を信じること、音韻学が顧みられないことなどの、やや柔らかな、社会状況的なものであり、“ピストル”のような殺傷力は、当時からなかったことだろう。ただし地域的な、書き手の周辺の狭いサークル内で享受されていたようなことがらが多く盛りこまれているフシがあり、「書き手が想定していた意図」が今に通じにくくなってしまっているという点では、『ガリヴァー旅行記』と同じと言えるかも知れない。それらは文化史研究にとって極めて貴重な記録ではあるが、いま一般の読者の興味を引きつけることは、到底できない。筆者はその意味で、『鏡花縁』にもやはり、外山氏が『ガリヴァー旅行記』について述べたのと同じことが起こっているように考えている。

『鏡花縁』の「目覚め」について、それは往々にビジュアルが伴っている。本稿では主に、20世紀の連環画やアニメといったメディアから、『鏡花縁』がどのように変容し、人々に受け入れられていったかについて、眺めていきたい。

『鏡花縁』物語の特徴と、ビジュアル化の流れについて

まず簡単に原作の『鏡花縁』物語について、できるだけ簡潔に、しかし全体をカバーするようにまとめておこう³。物語は大きく四つの部分に分かれる。

- ・ 1～6 回： 天界の物語。武則天の百花斉放。百人の花の精たちの罪と罰。
- ・ 7～40 回： 唐敖・林之洋・多九公の異国めぐりと、海外で苦勞する女子たちの縁結び。小蓬萊における唐敖の昇仙。
- ・ 41～94 回： 百花たちの物語。唐小山の、父親を探す海外めぐりと、武則天による女子才女試験の開催、合格した娘たちの祝賀の宴。
- ・ 95～100 回： 武則天の廃位を望む男たちの、戦いの物語。

後に述べるように、20 世紀において『鏡花縁』の、特にビジュアルを伴う連環画においては、この海外遊記の場面が、重点的に、生き生きと語られる傾向にある。この部分は、『山海経』をはじめとする、古代の地理認識に基づく異国を、唐敖らがあれこれ言いながらめぐり、その途中で天から下凡した、花の精たちに出会ってゆくといった筋を持っているため、途中でヘンテコな動植物や、異国の変な容貌と風習を持った人たちに出くわすエピソードが数珠つなぎになっており、楽しく視覚化がしやすい箇所とも言えるのである。そもそもタイトルの“鏡花”とは、“手に届かない美しいもの”を表わし、『鏡花縁』なる物語にもまた、“鏡花^{えにし}的なもの”との縁が、さまざまに描出されているのであるが、この「花の精と出会うオジさん」のくだりは、つまりそのわかりやすい一例なのである。それに対して、41 回から 94 回までは、そのはじめ 10 回ほどは同じような異国めぐりが主軸になるものの、それがおわり、才女試験と祝賀の宴の場面になると、音韻学的な遊戯やカードゲーム、算数知識の羅列のような、少し抽象的な内容が目白押しとなるため、前半に比べるとおもしろみがわかりにくくなってしまっている。こうして、20 世紀の

『鏡花縁』物語は、主に前半部、すなわち「オジさん三人の海外遊記」に焦点が当てられることが多いということになるのである。⁴

『鏡花縁』初稿の成立年は、よく分かっていない。執筆にかけられた時間は十数年とも三十数年とも言われ、嘉慶年間（1796-1820）の末ころには、われらがいま目にする物語が、李汝珍周辺で回し読みされていたらしい。はじめは文字ばかりだったが、後に絵が付されるようになってゆく。絵付きの初めは、道光十二年（1832）の『鏡花縁繡像』（図 2）である。こ



図 2 『鏡花縁繡像』内表紙

これは木刻本で、有名な版本の一つである道光元年（1820）本の上に、さらに字句の修正を加えた道光八年（1828）本があり、その再版という⁵が、その絵は主要人物とその人物に関連したことがらを視覚的に示すものとなっている（図3）。

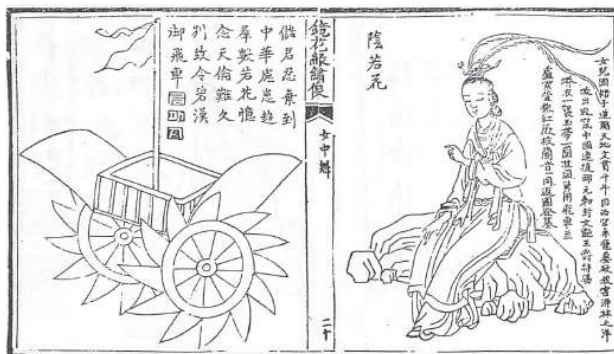


図3 『鏡花縁續像』より、陰若花と飛車

次に目立つ絵付きの版本は、光緒十四年（1888）、上海点石齋より出版された『絵図鏡花縁』（図4）である。これは石版によるもので、ここにて、精緻で大量の図版の挿入が可能となる。24枚の人物図のみならず、各回に1枚、百回分、その回の代表的な場面を描いた図版が挿し挟まれ、絵にはまた、物語内容を七言二句にまとめたことばが添えられるから、少し連環画に近づいているとも言えるかもしれない。テキストや図版を囲む枠も、より装飾的になり、版面を彩る細かな模様は、物語を少し陽気に見せもするが、当時の石印本では普通のことだから、別に『絵図鏡花縁』に限ったことではない。



図4 『絵図鏡花縁』より、第94回

清末でもう一つ特筆すべきは、孫継芳（孫温）による版本である（図5）。これは2007年に北京大学図書館によって『清・孫継芳絵鏡花縁』の名で、作家出版社より再版された⁶。

孫継芳については不明な点が多いが、この版本の成立は、光緒19年（1893）のこととされ、形式は絹本で、全200幅の絵を収めている。絵の、各回の枚数はまちまちで、一枚だけの回もあれば、数枚を費やす回もある。199幅目の左下に、みずから明代の画家である仇十洲（仇英、1498?-1552）に倣ったことを述べている。取りあげる場面や構図など、上述の石印本を模した絵もある（図4、5参

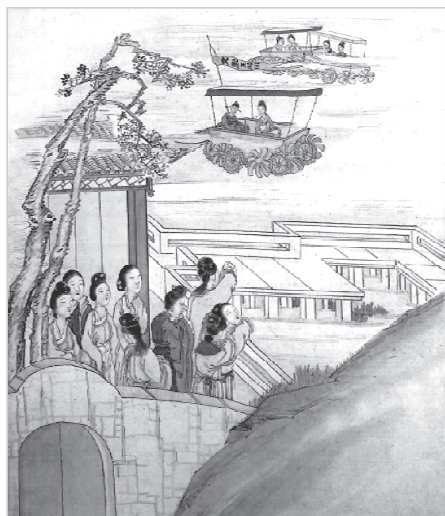


図5 『清・孫継芳絵鏡花縁』より、第94回

照)が、まったく異なった“読み”を提示する図像も多い。前半部の海外遊記の場面がおもしろく描かれているのは言うまでもないが、後半部の才女たちの場面も、なかなか味わい深い。ここで二枚ほど見てみることにしよう。

たとえば図6(上)は、六人の娘が^{ブランコ}鞦韆に乗り、それぞれ「持ち技」を披露してゆくという場面からのものである。娘たちの技には“^{コイ}鯉魚が龍門を跳ぶ”だとか“^{ニワトリ}金雞の片足立ち”、“鳳凰が片翼を展ばす”など、見た目を表わす雅やかな名がついている。この場面、ぼくらが注意すべきは、普通、清代の娘たちの脚には纏足が施されているということだ。彼女たちにとって、足をブラブラさせる行為じたい「はしたない」ものであり、つまり李汝珍は、そんな纏足女子の活発さを、ブランコの場面でもって、楽しく小説に織り込んでいるのである。そして孫継芳も、その楽しい雰囲気、余すところなく描き出している。左上の女子の跳ね上げた足先は、彼女が相当なおてんばであることを示している。

図6(下)は、才女たちがわいわいと、白い扇面に絵や文字を描き入れる場面からのもの。十数人の娘たちの顔つきや目線は様でなく、図案を考えていたり、集中して紙と筆先を見つめていたり、人のようすを眺めていたり、さまざまである。このように、孫継芳の残した図像からは、清末の人のアタマにあった『鏡花縁』物語の、豊かで細やかな^{イメージ}像をうかがうことができるのだが、それは同時に、すでに伝わりにくくなってしまった「後半部分のおもしろみ」をいまに伝えるものとなっていると言える。

民国期に入ると、石印本の他に排印本も現われ、鏡花縁はさまざまな形で出版される。図像に関したものを言えば、上に挙げた光緒年間の石印本が再版される他、民国十三年(1924)には、『大字足本繡像評注鏡花縁』(図7)のようなものも現れるようだ。

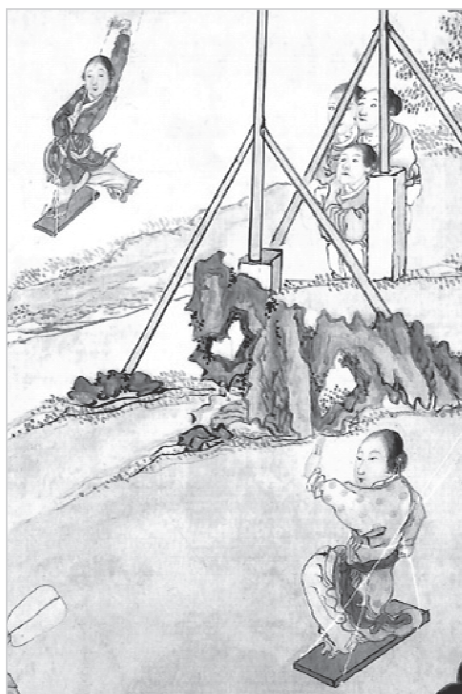


図6(上) ブランコの場面(孫書 p.142)



図6(下) 扇の場面(孫書 p.131)

また変わったところでは『中部鏡花縁』(図8)なる名のものもあったようで、詳細は不明ながら、筆者はかつて一度だけネット上のオークションにかけられているのを見たことがある。「中部」についてはおそらく、全篇の連環画化に際して「全部」の名を冠したりするようであるから、一部あるいは中ほどを抜き出したといった意味であるだろう。手に入れられる画像を見る限り、画面の下八割ほどに図版が配され、上部に横長の空白があり、そこに文章が縦書きでつづられ、一枚一場面、それが連ねられたもののようだ。つまりは連環画と呼びうる形であると言える。大きさは不明だが、ともに映った、出品者のものと思しい親指の大きさから考えると、A6版くらいだろうか。縦書きであることや、登場人物の名を示すキャプションや筆触^{タッチ}などから、民国期のものであることが判断される。

図8は、オークションの出品の際に付された画像であり、出所が不明のものではあるが、一見して分かるように、どうやら非常に味わい深い作品であったようだし、調査の現状報告という意味も含めて、ここに一枚挙げた次第である。眺めていると、民国末の新聞、たとえば上海の新聞『大公報』に載った広告画像(図9)のような、ややグロテスクな傾向が垣間見えるように思われる。

『鏡花縁』のビジュアル化——連環画、アニメ、その他いろいろ

物語に図像が付されるにあたっては、いいことがある反面、悪いこともまたあるだろう。それはテキストに付随する夾批や眉批のように、読み手の「読み」を助ける一方で、その自由さを束縛する。図像、とりわけこの種の挿絵は、描き手の物語に対する解釈や意見、誤解やアレンジをも、知らず示してしまうものなのであるが、そのこ



図7 『大字足本繡像評注鏡花縁』(1924)
(孔夫子旧书网より)



図8 『中部鏡花縁』の名で出品された版本からの図版(ヤフーオークションより)



図9 『大公報』所載の滋養強壯剤「好力生」広告より(『大公報』1947.10.17)

とは『鏡花縁』物語についても同様で、付された図像からは、この物語がいかように読まれてきたかをうかがうことができる。

そして物語は、図像がつくのみならず、動いたり、声が当てられたりもする。『鏡花縁』物語もまた、他の古典小説作品と同様、現在までに、ただ小説テキストとしてのみならず、連環画やアニメなど、さまざまな形で享受されてきた。以下にどのようなものがあったのか、簡単に見ていくことにしよう。

まずは連環画から、筆者の目にできた範囲で、順に見て行くことにしよう。なお、以下にそれぞれの版本から、図版を一枚ずつ挙げているが、いずれも両面国人の登場場面からのものである。両面国というのは、『鏡花縁』の前半部分において唐敖・多九公・林之洋の三者が訪れる海外の国の一つであり、そこに住まう両面国人は、表裏二面の顔を持ち、表は普通の人と変わらないが、裏には邪悪なものが付いていて、両者を相手によって使い分けるといった人々である。

まず二種を取りあげよう。一つは福建人民出版社から出版されたもの⁷(全11冊、以下福建版)、もう一つは江蘇美術出版社から出版されたもの⁸(全10冊、以下江蘇版)である。いずれも1980年代に出版されたものである。

福建版は「鏡花縁」物語の全体を取りあげながらも、前半の異国めぐりに、より多くの紙幅が割かれている。上図下文(図10)。2013年に同出版社から再版されている。一方、江蘇版のほうは、異国めぐりの部分のみを取りあげている。左図右文(図11)。こちらも2010年に中国文化出版社から再版されている。

両者(とりわけ福建版)の発行部数は大変に多く、ネット上の古本屋でも、高値での取り引きがされているようだが、正直なところ、あまり絵に魅力は感じられない。上の両面国の場面なども、おもしろく描こうと思えばいくらでもできるはずなのだが、そのあたりの熱意というか、意地のようなものが見受けられないのである。ただし、現地の露店の古本屋では、見かけることのある版本であるから、数ある『鏡花縁』連環画の中でもわりには有



81・林之洋吓得双腿一软，跌倒在地。唐敖忙把他拉起，仓皇逃回船去。

図10 福建版(二・81コマ)



66 唐敖想看看那人脑后的脸，就悄悄上去把他的浩然巾一揭，不料那里面竟是一张恶脸，看到唐敖一副穷相，立刻弹眼落睛，张开血盆大口，露出一副吃人凶相。

図11 江蘇版(六・66コマ)

名なものと言えるだろう。

つぎに、湖南少年儿童出版社から出版されたもの⁹（全六冊、以下湖南版）を見てみよう。これもまた、異国めぐりの部分に比重が偏ってはいるものの、『鏡花縁』の全体を描いている。上文下图（図12）。

絵柄は非常に魅力的で、描き込みも十分にこなされているし、『鏡花縁』世界の面白さを存分に表わし得ている版本である。特徴として、べた塗りが少なく、スクリーントーンも用いられず、濃淡を点や線の疎密で細かく表現している。少年児童のための出版社から出ているためか、人物の表情や動作は極めて豊かだし、奇怪な動植物や服飾や調度品の意匠が凝らされていて、絵本として優れている。にもかかわらず、発行部数は上の二種に比べれば少なく、古本としての価値も低いようだ。しかし筆者の見た絵入りの「鏡花縁モノ」の中では、もっともめくって楽しいシリーズである。いましばらく、そのおもしろさを鑑賞しよう。（図13、14）

84. 林之洋看唐敖同一人说话，暗暗走到此人身后，悄悄把他的浩然巾揭起。不料里面藏着一张恶脸：鼠眼鹰鼻，满面横肉，见了林之洋，把扫帚眉一皱，血盆口一张，伸出长舌，喷出一股黑气。



図12 湖南版（三・84コマ）

110. 炎火山过去，路经长臂国，见几个人在海边取鱼。他们的手臂竟有两丈，比身子还长。多九公道：“想必不是他们应得的东西，他们也伸手，日久天长，白白把手臂弄得老长，反倒象个废物了！”



113. 见有几位老翁，雇人驮着飞的，唐敖道：“我们回船，何不也雇人驮去，岂不新鲜？”林之洋正走得腿痠，就雇三个驮夫，一齐趴在背上，登时展翅飞起，转眼间到了岸边。



図13 左：長臂国（三・110コマ）／右：翼民国（三・113コマ）

117. 她这一看不打紧，深目国王手举火眼对林之洋目不转睛；聂耳国王摇着两只特大的耳朵；劳民国王乱摆身子；跛踵国王踮起脚尖；无肠国王口涎直流……



114. 这天到豕喙国，上岸游了片刻回船，唐敖问：“此地的人为何生一张猪嘴？”多九公笑道：“只因人心不古，撒谎的人太多，地狱容纳不下，因此将历来所有谎精托生到此处，给他们一张猪嘴，以资区别吧。”



図14 左：深目国（五・7コマ）、右：豕喙国（三・114コマ）

絵師について、各冊に出入りがあるものの、五名ほどの絵師の名が列举されている。着目すべきは、戴敦邦^{たいとんほう}（1938-）の名が見え、各所に彼の筆遣いが認められることである。この作品の戴敦邦の参加は、後に触れる林之洋の描出と関わっているように思われるため、後にまた述べることになるだろう。

最後に、岳麓書社から出版されたものの¹⁰（全1冊、以下岳麓版）を見てみよう。『鏡花縁』物語の端から端まで、満遍なく描いた版本で、上図下文（図15）である。筆者の所有するものは、『封神演義』『済公伝』『八仙伝』などとセットになって一つの帙に収められている。全体的に描線が粗く、おもしろみに欠け、アングルやショットにも変化がうかがえず、人物の描き分けが明確になされていない。だから、山の



231. 唐敖说：“哪里只是如此，后来舅兄同另一个人说话，我悄悄走到那人身后，将他的头巾掀起，没想到里面还藏了一张恶脸。鼠眼鹰鼻，满面横肉，那脸将扫帚眉一皱，血盆大口一张，伸出一条长舌，喷出一口毒气，吓得我大喊一声。”

図15 岳麓版（231コマ）

ような登場人物が、誰が誰やらわからない。ただし、文字の方は連環画らしく、わりにわかりやすい短めの現代語になっているから、清代の白話を読むのが億劫な人が、この物語を一気に読み通したい場合などには、意外と役に立つ代物かも知れない。

その他、『鏡花縁』物語の連環画化作品としては、「范若由改編／陳冬至絵画、全2冊のもの」（天津人民美術出版社、1985）、「呂晴飛、婁程改編／譚元杰、競芸絵画、全1冊のもの」（中国婦女出版社、1996）、「丁定芳絵画、全27冊のもの」（黒竜江美術出版社、2013）などを確認できる¹¹。いずれもタイトルは『鏡花縁』である。

その他、子ども向け読み物の中には、簡略化した文章に、愛らしい挿絵を付して、連環画とは違う形で物語を視覚化しているものがある。ここにいま一種のみ、図版を挙げておこう（図16）。これは浙江少年儿童出版社による『鏡花縁』（2008）で、奇異堡童書なるものによって文章と図版が手がけられたものである。平易な文体に改められ、ゆえに大幅な削除がなされているから、そのスケールの変容は凄まじいの



図16 奇異堡童書図文『鏡花縁』より

だが、ピンインが付いているため、子どもと外国人が『鏡花縁』世界に触れる点でうってつけの版本と言える。

次にアニメーションを見ていこう。アニメ作品は現在までに以下の二種を確認している。一つは、上海美術電影製片廠製作の人形アニメ『鏡花縁』(全4集)¹²であり、もう一つは北京中央電視台動画部製作のセルアニメ『哈哈鏡花縁』(全13集)¹³である。

前者の人形アニメは、海外遊記の場面から「出海遇險」「君子国」「両面国」「女兒国」の四つの場面を抜き出しており、オジさん三人の異国めぐりが、愛らしい人形により表現されている。両面国のくるくる変わる顔などは、アニメならではの見どころがある(図17)。

後者のセルアニメもまた、異国めぐりを取りあげているが、原作の荒唐無稽さをベースに、大胆な現代風のアレンジを加えたものとなっている。ここに挙げたのは、両面国人が備える「顔」のピースを売る店を描いたもの

(図18)。なお中国語で「哈哈鏡」^{ハーハージン}と言え、対象を焦点化した上で拡大して見せるマジックミラーのことであるから、諷刺の本質を捉えた絶妙なネーミングと言えるだろう。「哈哈」が笑い声を表すことばでもあるあたり、観衆を笑わせる気に溢れた作品とも言えそうだ。両者ともに、長さはそれぞれ一話20分ほどである。

なお『哈哈鏡花縁』について少しだけ述べておくと、このアニメには歌がついており、中に「この世は奇々怪々、まるで大きな“魔方”のよう(原文:這世界千奇百怪 像個大魔方)」という一節がある。「魔方」は当時、世界を席卷した玩具「ルービックキューブ」のこと(図19)。1990年代のアニメ『魔方大廈』(邦題:ルービックキューブ・マンション)は、この立



図17 『鏡花縁』第三集「両面国」より



図18 『哈哈鏡花縁』第九集より



図19 児童向け雑誌『兒童時代』表紙
(1983.1.16)

方体の玩具を舞台にした、異国めぐりの物語である（図 20）。登場する異国と異国人のヘンテコさは、ともに現代社会の諷刺となり得る点で、『鏡花縁』前半部や『哈哈鏡花縁』と並べるべき作品と言えるのだが、現代の二作品がともに「魔方」ということばに関連づけられている点は重要かも知れない。ここでは六面の様相をくるくる変えるルービックキューブが、多様な世界を映し出すための装置と捉えられているのである。



図 20 連環画版『魔方大厦』表紙

その他、物語を視覚化したものとしては、舞台芸術やテレビドラマがある。『鏡花縁』物語は民国期にすでに京劇の演目になっていたように、^{れんきんふう}「廉錦楓」（「君子国」とも）と^{ナマコ}「女兒国」の二種があるという¹⁴。前者は病気の母親のために果敢に海に潜って海參を取る孝行娘の話で、かつて梅蘭芳が演じているらしい。あまたあるエピソードの中で、なぜこの二作が選ばれたのかも気になるところだ。



図 21 ドラマ版 VCD セット表紙

テレビドラマ（図 21）は、1999 年に香港で制作されており、天界という異世界が特殊効果で美しく再現されている。ただ、女兒国の場面など「おもしろく」描こうとしているようだが、スピード感に欠ける感も否めない。ちなみに多九公役には^{エリック・ツァン}曾志偉があてられ、大らかで頼もしい船頭役を好演している。



その他、古典小説作品は、テーマパークなどの形で物語のビジュアル化がなされたりもしている。『鏡花縁』については、過去に無錫・北京・河源（広州）三か所の地にテーマパークがあったらしい（図 22）。そのうち無錫のものは上述のテレビドラマが撮影された地とのこと。しかしいま現存するのは河源市のものの一つのみようだ¹⁵。

図 22 北京の鏡花縁宮・入り口
（中国和平出版社版『鏡花縁』より）

林之洋のキャラクターについて

以上、『鏡花縁』物語がどのような形で視覚化されてきたかを概観してきたわけだが、以下は、主要人物の一人に焦点を当て、それがそれぞれの作品において、どのように描出されたのかを眺めていくことにしよう。ここでは林之洋というキャラクターに着目する。林之洋の描出のさまを眺めることで、読み手たちが如何にこのキャラクターを理解してきたのかをうかがうことができるだろう。

まずは原作がどのように規定しているかを確認したい。林之洋は海外貿易を生業とする商人であり、「腹には酒とメシしかない」ことを自称する男である。前半部分の主役である唐敖の義理の兄として、お勉強はできるが世事に疎い唐敖とともに、海外を旅することになる。林之洋の年齢は 40 あまり、商人であるから儲け話に敏感で、ある町で不要とされているものを別の町で見事に売りさばいたりする。

同行者の唐敖と多九公は、知識が豊富なものだから、海外旅行の最中ずっと、目にするものや耳にするものに対して、書物の知識や実地の経験などを根拠に、次々とコメントを加えていく。一方で林之洋は、それらのマジメな意見を、どうでもいいギャグで返していく。だから他の二人から、少しバカにされるような流れになるこ



図 23 林之洋（道光の木刻本）

ともあるが、ときおり、その関係が逆転するような事件が起こったりもして、総じて三人のバランスは上手くとれていることになる。彼が前に出るか、後ろに下がるかによって物語のおもしろみが変化するというわけだ。

民国期の文学者である周作人は、子どもの頃に『鏡花縁』を読んで、博識な多九公が好きだったと述べている¹⁶が、林之洋はその対極にいる存在と言える。世故に長けた、かなりの頼れるオジさんとも言えるのであって、主役の唐敖がいなくなった後には、多九公と二人、多くの残された少女たちの父親代わりとして、彼女らを見守る存在となる。図像的には金銭と銃¹⁷が、彼のアトリビュート（属徴、専属アイテム）と言える（図 23、24）。



図 24 林之洋（光緒の石印本）

上に紹介したアニメでは、右のように描かれる（図 25）。人形アニメ『鏡花縁』の方は、全体的にどのキャラクターも顔つきが愛らしく、区別が付きにくいのだが、服に穴あき銭がついていることで、林之洋であることがわかるようになっている。セルアニメ『哈哈鏡花縁』の方は、守銭奴の度が増していて、顔もイヤミな感じに造型されているが、その金銭に対して迷いのない姿が、こちらの素朴な笑いを誘うようにもなっている。下は、雪の舞う中、海に落ちた大量の銭差しを拾いに行き、重みで溺れる林之洋である。

さらにおもしろいのは、原作では、彼の顔が粉をはたいたように色白であるため、仲間内では「雪見差」と呼ばれている、といった設定があることだ。「雪見差」とは、雪も恥じるほど（の白さ）、といった意味であるが、この設定はなかなか重要だ。旧時の男は、大人になるとヒゲを生やしているのが普通だが、彼は第 26 回、^{えんか}厭火国なる地でヒゲを焦がして失ってしまい、「20 代のように」になってしまう。これは色の白い林之洋が、^{イケメン}美男に変貌することを意味しており、そしてその容姿こそが、のちの女兒国における彼の女装および受難の伏線となるからである。

女兒国は、『西遊記』や『西洋記』など、明清の物語において、とりわけ有名な異国である。女兒の国だから、つまり女だらけの国のことで、ほんとうにはそんなもの、今も昔もないわけなのだが、『山海経』にはすでに「女子国」「女子之国」の名が見え、後の中華文人に「ある」と記され続けた架空の国であった。ただし「ある」と記すこととそう信じることは、おそらく区別するべきで、少なくとも『鏡花縁』を書いた李汝珍にとって、真偽などはどうでもよかったことだろう。

李汝珍の提示した「女兒国」は、先行する小説の描かれ方とは異なり、まず男女がともに揃っている。そして両者の社会的役割と服装が逆転しているため、男は女装し女に侍り、女が男装し政治その他を取り仕切るようになっている。林之洋はひげがなく色白であったこともあり、この「女兒国」の地で、王妃候補に選拔され、女装を強制させられ、男装の女兒国王の女と結婚させられる。当時の女装だから、当然纏足とピアッシングを施されることになるわけで、このようにして林之洋は、物語の中で縛



図 25 アニメの林之洋
（上：人形アニメ／下：セルアニメ）

られ、泣きわめき、耐えきれずに^{ほど}解き、そのことで罰せられ、といった地獄の苦しみを味わうことになるのであった。

この場面が「いったいなんなのか」については、とりあえず「男に纏足をさせ、その苦痛を口に出させることで、女の苦しみを代弁させているのだ」と言うことができるだろう。そうして暗に、「大の男でも泣きさけぶようなことが、女にとっては日常である」ことを示している。だから 20 世紀の「旧社会の女は（男や社会に）苦しめられていた」と主張したい論者たちは、このくだりを引きながら、李汝珍は 19 世紀の前半に、そのことを主張すべく、このくだりを書いたのだ、などと述べたりする¹⁸。

だが、それはどうだろう。そもそも、上に記したような、お金が大好きで、いつもとても頼りになって、口を開けばバカなことしか言わないような 40 がらみのオジさんが、ふと訪れた異国の地で、訳の分からないまま女装させられて痛い目に遭わされるなんて、これ以上ヘンテコなことはない。これでもし普段の林之洋が、女たちに対して強権的な、マッチョな男として描かれているというのであれば、話は変わるだろうが、気のいいただのオジさんが、もし現実には外国旅行でこんなことに出くわしたら、誰もが帰国後、「どうだった？」と聞いて見たくなることだろう。林之洋はこの一件の後、「赤脚大仙」（民間伝承に現れるハダシの仙人）ならぬ「纏足大仙」の異名を得て、少女たちの口の端に上ることとなる。^{のぼ}つまり林之洋の受難は、後々まで味わい深く話題にされる事件なのであって、女権がどうだといった読み方は、全体を眺めたとき、やはり違和感が残るものなのである。

女兒国の場面の思想性はともかく、そのおもしろさは、わかる人にはわかるわけで、たとえば〔清末〕華琴珊『続鏡花縁』は、その「男が纏足をさせられる」状況を拡張させた『鏡花縁』の続編である。いま上海古籍出版社版の表紙を持ってきた¹⁹が、ひげを生やした女装の男が描かれている。絵は賀友直（1922-2016）による（図 26）。そのほか、ドラマ版『鏡花縁』もまた、女兒国の場面に時間を費やし、痛めつけられる林之洋と、彼を痛めつける女装した男の女官たちの姿をネットリと描いている。

女兒国は長い『鏡花縁』物語の核心部分とも言えるのであり、その中央に座する林之洋は、この物語の魅力を支える、欠くべからざる人物の一人なのである。



図 26 『続鏡花縁』表紙

湖南少年児童出版社版『鏡花縁』の革新性

上に『鏡花縁』の林之洋と、彼の最大の見せ場である女兒国について語ってきたわけだが、湖南版連環画の林之洋は、それまでの読みを圧倒的に覆すほどの威力を持っている。本稿の末尾にそのことを記したい。

20 世紀のビジュアル化、とくに林之洋のそれに関して、一つ重要なことは、彼が女兒国で女装させられ王妃候補に仕立てられるのは、上に述べたように、彼がヒゲを失ったからなのである。小説の読み手は、第 26 回でヒゲがなくなれることを弁えたうえで、女兒国における受難を「若く見えるし、色が白くて美男なんだから、まあ仕方ない」と受け入れるわけなのだ。第 32 回において、女兒国に降り立った唐敖も、「義兄^{にい}さんはヒゲがないから、女性のように扱われやしまいかと心配」といった旨を口に出し、読み手を誘導するのである。つまり李汝珍は少なくとも、林之洋というオジさんが王妃候補になるという荒唐無稽さを少しでも薄めようと、筆を尽くしているように読めるわけなのだが、20 世紀の『鏡花縁』のビジュアル化に参加した人々は、多くはこのあたりに頓着せず、林之洋の受難を面白おかしく描くことにのみ気をつかい、彼のヒゲをつけたままにすることが多い。そしてそのまま女装させるのである。

だが、ここで取りあげる湖南版は、その上を行っている。なぜなら、林之洋のヒゲを残した上で、彼を太らせたからだ。それはやや獣的な形象ともいえ、たぶんそのアイデアには、『西遊記』の猪八戒が鎮座ましましてしていることだろう。どうやら林之洋を太らせることによって、猪八戒的なキャラクターを場に置きたかったということらしいのである（図 27-28、30。いずれも第四冊目）。



図 27 左：女装した「男」に体を洗われる（31 コマ）／右：女装が完成する（33 コマ）

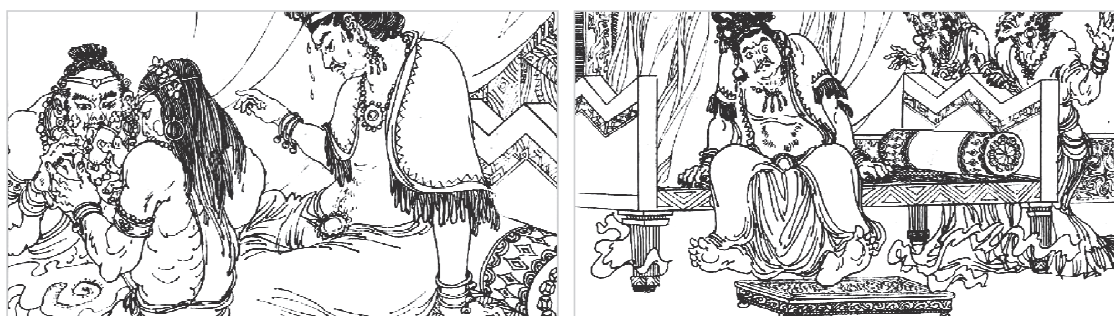


図 28 左：纏足を施される（39 コマ）／右：耐えきれずに纏足をほどく（53 コマ）

ヒゲはあるわ、太っているわで、もうこうなると、林之洋がなんでわざわざ国王に見初められて、王妃候補に仕立て上げられているのか、まったくもって分からない。原作だと、彼を王妃に仕立て上げる宮女たちこそが、むくつけき女装者として描かれていて、そんな彼らに、ちょっと若く見える色男・林之洋が、裸に剥かれて辱めを受け、めそめそ泣いているうちに、気づけばなよなよとした「男の娘」に変容を遂げ、ポッと頬を赤らめたりしちゃってるあたりが、倒錯的で「おもしろい」わけなのだ。しかし、この湖南版の連環画は、仕立てる側も仕立てられる側も、ともにヒゲ面のおっさんで、その上、林之洋は何をされても一向にキレイにはならないのである。むしろこちらの方が、画面としては圧倒的に奇妙だから、とりあえず「おもしろい」わけで、それでまったく構わないのだが、「おもしろい」の質が少し違う。なんというか、原作の持つ奥ゆかしさのようなものが薄れてしまっていると言うべきか。ちなみに清末の孫継芳は、そのあたりを^{わきま}弁えていて、林之洋をきちんとヒゲのない美男子に描いている。図29は、林之洋が唐敖に背負われて、女兒国から脱出する場面からのものであるが、この林之洋像の方が、原作には近いと言えるだろう。



図29 唐敖に背負われる林之洋
(孫継芳書 p.58)

こうして湖南版は、こんなオジさんがなぜチヤホヤされているのだろう、という「？」が、最後まで消えないまま、ただひたすらに進んでゆく。そして、図30など、これを見た子どもは何を思うんだろうといった心配も、ふとアタマをよぎったりするわけなのである。



図30 罰として吊される (55コマ)

そもそもこの湖南版、女兒国に入ると奇妙なオブジェが無意味に置かれていたりして、徹頭徹尾、絵師の側が楽しそうだ (図31)。つられてこちらの目も喜ぶと言った次第。そこで、ではなぜ林之洋は太ってしまったのか、といったあたりに思いを馳せてみるのなら、おそらくそこには、戴敦邦という絵師の存在が関与していることだろう。



図31 林之洋と女兒国のオブジェ (29コマ)

戴敦邦は、1956年に上海第一師範学校を卒業、『児童時代』などの美術編集を担当し、数多くの児童向け図像を手がけてきた絵師である。1981年、水滸伝に材を取った連環画『逼上梁山』が第二回全国連環画^{コンクール}評^{コンクール}獎^{コンクール}で二等を獲得する。80年代以降は、神話や唐詩、紅樓夢や金瓶梅などの古典小説の図像化を数多く手掛けるようになり、この頃から少し大人向けの図像が出てくる。とりわけ水滸伝は、子どもの頃から煙画や明代陳洪綬の「水滸葉子」などで親しみ、自ら幾度も書いてきている題材であるといい²⁰、1998年に放映されたテレビドラマ『水滸伝』では、「人物造形設計」^{キャラクターデザイン}の名でクレジットされている。

ここでなぜ戴敦邦に着目するのかと言え、彼は80年代、古典作品を描く中で、裸の男を数多く描いてきた絵師だからである。図32は、水滸伝からのもので、右に立つハダカ^{りき}の巨漢は李逵であるが、これなどを眺めると、湖南版における林之洋は、フォルムの点で、猪八戒のみならず、李逵（や魯智深）にも近い存在として描かれているように思われる。彼のように、男の裸の、女の裸とは違った魅力を、きちんと理解し、存分に描き出すような絵師は、中国においては数が少ないように思われるが、戴敦邦はそのうちの貴重な一人と言えるだろう。彼の手がけた鍾馗の図（図33）などを見ると、あるいはチャーミングな中年男^{オジさん}を描きたい人なのかもしれないが、ここではひとまず、林之洋の肥満化の裏に戴敦邦の存在を想像するにとどめ、彼の情念のベクトルについては、また別の機会に、別の例を集めて考えることにしよう。

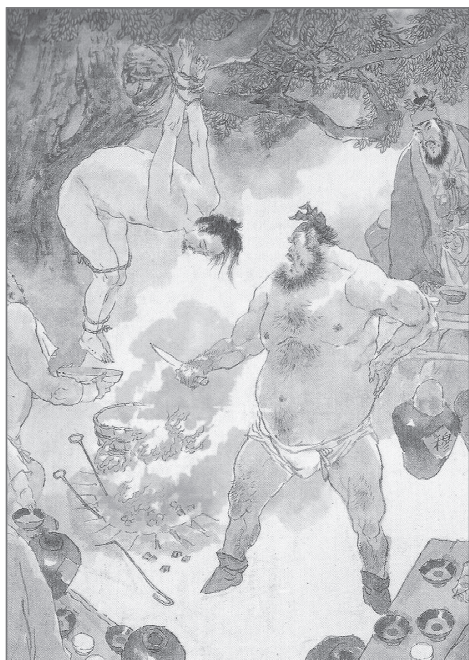


図32 『戴敦邦新繪水滸伝』（2004）第40回



図33 「鍾馗小憩」（2002）

以上、20 世紀における『鏡花縁』物語の「目覚め」のさまを、手当たり次第に眺めてきたわけだが、目覚めた後の物語は、いずれも原作とは少しく違った形であるらしい。附されたビジュアルは、そのことをいっそう可視化し、見るものをまた、新たな読みへと誘うものとなっている。

書き手の手を離れた物語は、読み手によって奔放に解釈される。そして後世の人々の誤読や深読み、ときに個人的な情念をも巻き込みながら、さまざまな形で再創造される。誤読をも含めたさまざまな“読み”が可能であるという点で、『鏡花縁』という物語もまた、『西遊記』や『水滸伝』と同様に、なかなか懐の深い存在と言えるうなのである。

- 1 この事情は児童向けのリライトにおいて顕著である。たとえば葉至善による『海外奇遊記』（中国少年儿童出版社、1983）や、奇異堡童書による『鏡花縁』（浙江少年儿童出版社、2008）など。大人向けのものとしては、周振甫による節本『鏡花縁』（宝文堂書店、1983）がある。
- 2 『近代読者論』（みすず書房、初版 1969、新装版 1994）を使用。
- 3 『鏡花縁』については張友鶴による評点本（人民文学出版社、1955 初版）を使用。また、参考書として、孫佳訊『鏡花縁公案弁疑』（齐鲁書社、1984）、王瓊玲『清代四大才学小説』（台湾商務印書館、1997）、李剣国・占驍勇著『《鏡花縁》叢談：附《鏡花縁》海外考』（南開大学出版社、2004）などを参照。
- 4 『鏡花縁』において“鏡花なるもの”が指し示す範囲は、後半、才女たちの集う場面に登場する遊戯それじたいにも及んでいる。さらにその種の物語を描いたのが、そもそも李汝珍というオジさんであったことを考えたとき、「花とオジさん」というテーマはこの物語にとってきわめて重要なものであることがわかるのである。
- 5 孫佳訊『《鏡花縁》公案弁疑』（前掲）pp.132-139 参照。
- 6 この部分、『清・孫継芳絵鏡花縁』所収の袁行霈「前言」参照。ちなみに 2007 年に、福建省の福建衛通でテレフォンカードのセット（400 枚組）が作られるが、その際、この孫継芳の図は意匠として用いられたらしい。
- 7 『鏡花縁』（全 11 冊。邱国華、芷雨改編、崔国沛、林海萍等絵図。福建人民出版社）。部数について、たとえば②「君子国与両面国」は初版で 1,721,000 冊が発行されている。各冊のタイトルと発行年は以下の通り。なお下線は筆者が実見し得ていることを表す（以下同じ）。①百花仙子／②君子国与両面国（1980）／③黒秀才三難秀才／④碧梧嶺麟猊相争／⑤岐舌国九公顯神通（1982）／⑥女兒国招親／⑦小蓬莱仙島／⑧仙姑献穀／⑨小瀛洲聚義／⑩紅文宴／⑪大破迷魂陣
- 8 『鏡花縁』（全 10 冊。錫明改編／秀功、聶磊、聶聰絵画。江蘇美術出版社）。部数について、たとえば⑦「岐舌国」は初版で 331,500 冊が発行されている。各冊のタイトルと発行年は以下の通り。①百花仙子（1983）／②唐敖出海／③君子国／④黒鹵国（1983）／⑤白民国／⑥淑士国（1983）／⑦岐舌国（1983）／⑧女兒国／⑨軒轅国／⑩小蓬莱
- 9 『鏡花縁』（全 6 冊。徐淦改編／王中秀、王震坤、謝春彦、戴敦邦等絵画。湖南少年儿童出版社）。部数について、一冊目こそ初版で 340,000 冊であるが、六冊目になると 185,500 冊と半減している。この版本は巻数のみでタイトルがないが、各冊が何を描いているか、以下に発行年とともに記しておく。①西王母の宴～東口山（1982）／②君子国～碧梧嶺（1983）／③碧梧嶺～巫咸国（1983）／④岐舌国～軒轅国（1983）／⑤軒轅国～碑記を写す小山（1985）／⑥～最後まで（1985）
- 10 『鏡花縁』（全 1 冊。龔曙光改編／戴友生、馬永欣、葛閔豊、崔亜平絵画。岳麓書社、1996）。
- 11 いずれも「孔夫子旧書網」に出品されているものを確認した。黒竜江美術出版社より出版され

た全 27 冊本について、以下、参考のために各冊のタイトルを記しておく。蟠桃宴上／御旨害群芳／受譴將紅塵／夢裡聞禪機／紅蕖殺猛虎／義救錦風／師生相逢／紫衣女問字／紫纓射俊猊／淑士買司徒／兄妹巧相逢／幼女脫虎口／因病做義女／女兒國招親／儲子還女身／撒手棄紅塵／傷懷女尋親／道姑獻瑞草／百果仙降妖／書頁伝佳話／猷稻統旧縁／四姐妹談文／赴試巧遇多／金榜題百名／百花大聚会／再入小蓬萊／群英破四関

- 12 『鏡花縁』（人形アニメ、全 4 集、王大為、胡兆洪、鄒勤編劇／胡兆洪、鄒勤導演、上海美術電影製片廠、1991）
- 13 『哈哈鏡花縁』（全 13 集、蔡志軍、逆風編劇／蔡志軍導演、北京中央電視台動畫部、1997）
- 14 中国戯曲学院戯曲研究所主編、陶君起編著『京劇劇目初探 増訂本』（中国戯劇出版社、1963）p.146 参照。
- 15 無錫のものはかつて「鏡花縁城」なる名で営業していたようだが、いま太湖山水城の一部になってしまったらしい。北京のものは、中国和平出版社版『鏡花縁』（1994）の冒頭に、写真つきで紹介がなされており、三環路と四環路の間、南西の角にあったらしいが、すでに廃業したようだ。河源のものは、国家 4A 級風景区として営業中で、百花広場、百花路、緑香亭、入夢岩、凝翠谷、紅顔洞、泣紅亭、女兒國、高空飛降など、小説『鏡花縁』に由来するエリアが設けられているという
（参照：驢媽媽旅遊網、<http://ticket.lvmama.com/scenic-109144>、最終確認日：2017.2.7）
- 16 周作人「鏡花縁」（『晨報副刊』1923 年 3 月 31 日初出、署名「作人」）参照。「鏡花縁」はいま『自己的園地』（止庵校訂、河北教育出版社、2001 を使用）所収。
- 17 林之洋は異国の地に降り立つとき、危険に備えて鳥打ち銃を携えて行くことが多い。
- 18 たとえば胡適は「鏡花縁の引論」（1923）の中で「彼の女兒國のくだりは、將來きっと世界女權史上、永遠に朽ちることのない名文となるだろう」と述べ、女兒國の場面と女權意識とを結びつける。筆者は本稿で記すように、それとは見解を異にするが、ただし『鏡花縁』の他の部分で、李汝珍が纏足の風習に反対するようなことを述べているのも事実なのであって、問題は、世間的に纏足は反対だと表明することと、それを男に施した際のドタバタとを、分けて考えられるかどうか、といったあたりにあるのかもしれない。なお魯迅は 1932 年、増田渉に対し、女兒國の場面を「おもしろいとされているもの」として書簡にて紹介する（1987 年版『魯迅全集』第 13 卷、pp.486-490）。日本でもまた、寺尾善雄が『中国のユーモア』（河出文庫、1982）の中で、女兒國のくだりを抜粋、収録する。この問題に関しては、中野美代子「『鏡花縁』の女兒國」（平凡社『中国の青い鳥——シノロジー雑草譚』pp.186-192）も参照されたい。
- 19 華琴珊『続鏡花縁』は 1910 年の成立とされる。ここに挙げた上海古籍出版社本（1993）は排印本で、これは評点を施した王一工によれば、北京図書館蔵の手稿本を底本にしているという。拙稿「縛りたい男——清末の『鏡花縁』続書二種を読む」（『野草』第 94 号 pp.1-20、中国文芸研究会、2014.8）参照。
- 20 戴敦邦著『画外之言』（上海書店出版社、2007）など参照。図 33 は本書 p.176 からの転載。

【追記】

* 本稿は、科学研究費（16K02579）の助成を受け、連環画研究会（北海道大学、2016.10.1）での発表をもとにしたものである。