

尾崎紅葉「夏小袖」論：モリエール「守銭奴」の翻案としての

酒井，美紀
福岡女学院大学

<https://doi.org/10.15017/16055>

出版情報：Comparatio. 11, pp.1-19, 2007-11-20. Society of Comparative Cultural Studies, Graduate School of Social and Cultural Studies, Kyushu University

バージョン：

権利関係：



尾崎紅葉「夏小袖」論

—モリエール「守銭奴」の翻案としての—

酒井 美紀

はじめに

尾崎紅葉の作品は、前時代的形式・古典的モチーフをもつものとして認識されがちである。確かに、擬古文調で書かれた作品や、江戸時代的な話調の作品が多く見られるのだが、その一方で彼は、作家生活の初期の段階から外国文学に触れ、それらを撰取、翻案し、自己の作品に生かそうとしている。ゆえに、本稿では紅葉の書いた翻案の一つに焦点を定め、モリエールの作品である「守銭奴」(L'Avare)の翻案、「夏小袖」(明治二十五年)について考察したい。

「夏小袖」の考察に入る前に、まずここで原作者であるモリエールについて簡単に触れておこう。

モリエールは、喜劇のあらゆるジャンル(大道芸人の笑劇・スペインの冒険劇・イタリアの即興劇など)の要素を包含し、ときには古今の作品から素材を借用しながら社会や人間を諷刺すると同時に、当時の教養人の鑑賞に耐える喜劇を作り上げた脚本家

兼俳優である。彼の残した数多くの傑作には、演劇上の規則よりも、観客に喜ばれる作品を目指すという彼の演劇観が色濃く反映されており、それらは多くの観客の共鳴を誘った。それらの産物であるタルチュフ、ドン・ジュアン、アルパゴンなどの強い個性を持つ印象的な人物造型は、当時、彼の舞台を見た観客だけでなく、後代の読者をも共鳴させ得たのである。

また、このようなモリエールの作家としてのスタンスは、奇しくも紅葉の目指した作家自身の思想や苦悩を描くよりも、当時の読者に歓迎されるような、「読みもの」として面白い作品づくりを目指した作家スタイルと類似している。

こうしたことを踏まえた上で、翻案「夏小袖」とその原作である「守銭奴」を詳細に比較検討することによって、紅葉がモリエールの作品をどのように受容し、それを翻案としてどのように描いたかを明らかにしながら、紅葉の外国文学作品に対する態度を探ってみたい。

一、日本でのモリエール受容

日本において、初めて紹介されたモリエールの作品は「女房学校」であり、それは明治十九年、湖東生の手によって翻案され、「南北梅枝態」というタイトルで発表された。この年は、演劇改良^三が叫ばれはじめた年でもあり、新しい様式の演劇が流入し始めた頃である。しかし、右のことからもわかるように、西洋の

演劇様式はすんなりとは定着しなかったため、人名や舞台を日本風に改め、内容や表現も日本風に改変し、日本古来の歌舞伎風の演劇様式に当てはめたものが多く、翻訳ではなく翻案と呼ぶべきものがほとんどであった。

「南北梅枝態」について、明治二十五年に出されたモリエール作品の翻案が、紅葉の「夏小袖」（「守銭奴」の翻案）と「恋の病」（「いやいやながら医者にされ」の翻案）であり、その後「夏小袖」は上演され好評を得ることとなった。^四紅葉はかなり早い時期にモリエールを日本に紹介しただけでなく、日本の文壇にモリエール・ブームを喚起するその立役者となったわけである。

金川光夫は、日本におけるモリエール受容についてその歴史を、以下のように三つの時期に分けている。^五

①第一期（明治十九～三十七、八年、英訳からの重訳）

…翻案の時代。紅葉の翻案二作品が訳・上演の両方において重要な作品。

②第二期（明治三十八～昭和初年、英訳からの重訳）

…翻案から翻訳に向かう過渡期。かなりの量のモリエール作品が翻訳される。

③第三期（昭和以降、フランス語からの直訳）

…真の意味のモリエール紹介が行われ、モリエール研究も始まる。

紅葉の執筆時期は第一期にあてはまるため、この時期についてもう少し詳しく見てみる。「南北梅枝態」は、題名に「西洋風滑稽演劇」と付されており、そのことからこの作が外国演劇の様式

を導入しようという意図のもとに書かれたと推察されるのだが、実際には歌舞伎の台本の体裁がとられていることから、演劇分野でも、小説と同様に、外国様式と日本の伝統様式との拮抗があったと考えられる。その後、紅葉の翻案が好評を博すると、明治四十一年に、草野柴二訳『モリエール全集』（全三巻、金尾文淵堂、収録十五篇）が出るまでの期間に、数多くのモリエール作品が翻訳・翻案された。^六翻訳・翻案の対象となった作品は多彩で、後に傑作と呼ばれた「ナナ」や「守銭奴」のような作品以外にも、内容の面白い小品などの翻案が多い。金川光夫も、

第一期は、伝統演劇に対する反省から西洋の「喜劇」の移入模倣が試みられ、まず紅葉が『夏小袖』で大成収め、それがやがてモリエール・ブームを起したが、それらの邦訳作品は幕合あるいは大切狂言の脚本に用いるため、モリエールの作品から素材を借りただけのものに過ぎず、当時はまだモリエールの作品を正確に移植しようという意図は殆どなかった、と見てよいように思われる

と述べ、西洋と日本の文化・伝統の違いがあまりにも大きかったために、「原作を換骨奪胎して我が国の風土に馴致した形でしか邦訳も上演も考えられなかった」と結論づけていることから、その当時は小説世界と演劇世界の両方において西洋移入の開始期にあたっており、日本の伝統的形式の上に西洋の思想や作品世界を移植するような、外国文学を十分に咀嚼しきれていないさま

がありありと見受けられるような状態であったことが窺えるのである。

二、翻案の底本

さてここで、紅葉とモリエールの関わりに視点を定める。先にも述べているように、紅葉の行なったモリエール作品の翻案は、「守銭奴」(*L'Avare*)の翻案である「夏小袖」と、「いやいやながら医者になれ」(*Le Médecin malgré lui*)の翻案である「恋の病」の二作品であり、それらはともに明治二十五年に発表されている。また、「守銭奴」に関しては、その内容が後の「金色夜叉」にも影響を与えたという指摘も可能であり、その詳細についてはこれまでも数多く論じられている。^七

その他にも、福田清人は、紅葉の翻案活動について、フランス笑劇の「軽快な中に深みのある会話」を「江戸風な茶番式」に転じたものであると指摘している。^八確かに、モリエールの翻案に限らず、紅葉の翻案・翻訳は、そのほとんどに江戸趣味的な様相が窺えるのだが、逆に言えば、外国作品をいかに日本の文化の中になじませようとしたか、という点が紅葉の翻案の読みどころであるとも言えるだろう。

「夏小袖」の発表の際、紅葉は「森盈流」という名を用い、「作者氏名投票」の形式で、読者にこの作品の作者を当てさせた。作者紅葉の名は、再版発行後に春陽堂の広告において明かされた

が、その際、予想的中者三百十四人の氏名を第三版に掲載し、次のような序文を添えている。

拙著今般一時の出来心より不文をも省みず貴著ラヴール事守銭奴を我儘に添削仕り森盈流なる貴姓に紛はしき変名にて夏小袖と題する新板発行致候段高作の體面を汚し何とも申訳無之剩へ指名投票を懸賞仕り世人を惑はし候条重々の不埒恐入候向後は相構へて右様の不都合仕間敷無偽証として所持の英訳モリエール集三卷焚捨可申万一文盲の輩夏小袖を一覽候のみにて貴殿の技倆を彼此申出候に於ては拙者引受け玉石辯明可仕詫証仍て如件

明治壬辰十一月

尾崎紅葉

モリエール殿

この序文によると、紅葉は自身で所持していた「英訳モリエール集三卷」に拠って、「守銭奴」の翻案である「夏小袖」を書いたことがわかる。ゆえに、紅葉は他のモリエール作品もこの全集によつて読んでいたと推測される。

では、紅葉が翻訳の原典としたテキスト、すなわち「英訳モリエール集」とはどういうものだろうか。当時、紅葉が手にしうる英訳本は数種存在していたと見られるが、テキストの特定についての考察は、斉藤広信の論文に詳しい。斉藤曰く、「紅葉が入手しうる可能性のある英訳本は二、三ある」ものの、氏の推定によれば「*The dramatic Works of Molière, translated into English prose with*

short introductions and explanatory notes, by Charles Heron Wall. 3vol, 1883-1887. London: George Bell and Sons, York Street, Covent Garden, Bohn's Standard Library.] である可能性が高いとし、その推定の根拠として以下の四点を提示している。

- ① 第三巻の出版年代が「夏小袖」出版の五年前であり、同じ版が米国でも出版されているらしい点から、当時最も入手しやすい版であったと考えられること。
- ② 「守銭奴」が第三巻に含まれていること。
- ③ 同時代人である夏目漱石も所持した版であること。
- ④ 坪内逍遙が「夏小袖」の批評の中で、その原作を「英訳の『マイザル』」と示しており、これが原作の題名の英訳「The Miser」と一致すること。

以上の理由を引き受けて、筆者もその見解に同意し、氏の意見を尊重することとする。また、「恋の病」の原作「いやいやながら医者になれ」が、同全集の第二巻に所収されていることも、右の根拠を補強する材料となるだろう。

現在、筆者の手元にある英訳本は、*THE DRAMATIC WORKS OF MOLIERE, TRANSLATED INTO ENGLISH PROSE WITH SHORT INTRODUCTIONS AND EXPLANATORY NOTES, BY CHARLES HERON WALL, AUTHOR OF 'THE STUDENT'S FRENCH GRAMMAR' IN THREE VOLUMES LONDON, G.BELL AND SONS, LTD. 1919.* であり、斉藤の指摘する英訳本が再版されたものと考えられるため、今回はこれを底本として本文の比較検討をおこなうこととする。

三、原作「守銭奴」とその受容

ここで、原作の「守銭奴」とその日本における受容について述べておく。

「守銭奴」は、一六六八年の九月九日にパレー・ロワイヤル劇場で初演され、「タルチュフ」「ドン・ジユアン」「人間ざらい」一〇と共に、モリエールの四大性格喜劇と称されている。この作品は、初演当初はあまり評判があげなかった。鈴木力衛によるとその原因は、宮廷人と庶民の両方に受け入れられるものを描きたいというモリエールの理想が、現実の低俗な趣味の観客に理解されなかったためだということである。しかし、繰り返し上演されるうちに少しずつ観客に理解されるようになり、モリエールの晩年には一本立てでも満足な収益が上がるほどの興行成績を収めるようになったのである（鈴木力衛『守銭奴』解説、昭和五十二年二月、岩波文庫）。

「守銭奴」の日本における受容は、紅葉の「夏小袖」（明治二十五年）が最も古いものであり、その後、草野柴二によって訳され、彼の『モリエール全集』（明治四十一年）に収録されている。これらは共に英訳本からの重訳であり、原典からの直訳は吉江喬松の監修による昭和九年の『モリエール全集』一（全三巻）を待たねばならなかった。

さてここで、「守銭奴」のあらすじを確認しておこう。強欲でけちな商人アルパゴンは、金のために息子のクレアントを金持ち

の未亡人に、娘エリーズを財産家である老紳士アンセルムと結婚させようとする。しかし、エリーズには家の使用人であるヴァレールという恋人がおり、クレアントが結婚したいと思っていた女性とは奇しくもアルパゴンが再婚しようとしていたマリアーヌであった。マリアーヌには父はおらず、母は病氣であるのに加え、家が貧しかったために、財産家であるアルパゴンとの縁談が持ち上がったのであり、とりもち婆のフロジーヌからも「アルパゴンは年寄りなので長くはない。そうすれば彼の財産を貰って若い男性と再婚できる」と言われ、クレアントを恋い慕いながらも仕方なく縁づけられようとしたのだった。アルパゴンはなんとか自分の思い通りに三つの縁談を進めようとするが、当事者達の反対に遭い、なかなかうまく進まない。そんな折、アルパゴンが庭に隠しておいた銀貨一万エキュが盗まれひどく焦慮する。それは実は息子のクレアントがひそかに掘り出し、隠していたのだった。そうとも知らずにアルパゴンが大騒ぎしているところへ、資産家アンセルムがエリーズとの結婚のためにやってくる。そこで、実は彼はヴァレールとマリアーヌの父親で二人は生き別れた兄妹だったことが分かる。一方でアルパゴンは、盗まれた一万エキュが戻ることに、加えて結婚の費用をすべてアンセルムが負担することを条件に子供達の希望する結婚を認め、すべてがまるくおさまる。

以上がこの作品の大筋であるが、この「守銭奴」は、ラテン作家プラウトゥスの「アウルラリア」（鍋の喜劇）を粉本にしており、その他フランスやイタリアの複数の作品の一部を借用して描

かれたものである。三「アウルラリア」の主人公エウクリオは、もともと貧しい人間であり、運良く手に入れた財産にひどく執着する守銭奴である。一方で、モリエールの描くアルパゴン^{二三}も、その名が示す通り、自己の財産に執着するだけでなく、何かにつけて財産を増やそうとする強突張りな人物であり、身分もプラウトゥスの原作とは違って立派な家の主である。作中、子供に対して無慈悲な父親として、恩知らずにもみえる息子との殺伐とした奇妙な関係などもみられ、それについて鈴木力衛は「守銭奴」の解説において、モリエールは「金銭に対する過度の執着はその本人のみならず、家族全体の性格を歪め、不幸をもたらす」というモラルを「守銭奴」の中で説こうとしたのだと指摘している。^{二四} そうだとすれば「守銭奴」における父と息子の奇妙な関係の有様は、モリエールが滑稽諷刺的な意図をもって面白おかしく描こうとした結果であると言えるだろう。

ところで、赤瀬雅子は、モリエールの翻案家である紅葉について、

紅葉作品には、モリエールにあるような厭世観、懷疑主義などは見られない。しかし都会人の綾なす人間模様、心の触れ合い、もつれ合いなどについてモリエールの描く所を、紅葉はよく理解することができたのである。人間関係のすべてを、人生に起るできごとのあらゆる困難を「風流」とみなし、自己を戯画化し、洒落のめして生きるところは、ことに紅葉のよく理解した点であった。^{二五}

と述べている。このことから、紅葉の翻案において重要なのは原作者や作品のもつ思想ではなく、はなしの面白さであり、紅葉の目はその話運びの方に向けられていることが窺えるだろう。これは、彼の他の翻案でも同様であり、紅葉の一貫した翻案スタイルであったと言つてよい。

また、金川は、明治三十六年二月発行の「歌舞伎」に掲載された伊臣紫葉の「夏小袖の評」、

新演劇の二番目又は大切には、喜劇と云へるもの無くては叶はぬ様になりて、果は愚にも附かぬ擲りや、洒落種の駄物に迄、喜劇の二字を冠せて演ずる事の流行ども、所謂喜劇なるものを、舞台にかけて成効せしは、伊井一座が此夏小袖を明治三十年十月眞砂座にて演じたるが始にて、紅葉山人作の名文を其儘科白と作し、高尚にして平易なる滑稽劇の好標本を示してより、續て山人の戀の病、八重襷等、皆此座の専賣品となりしが、就中夏小袖は、數回手に入りて俳優の伎は益々熟達の域に達せり。

を挙げ、「伝統演劇に対する反省から西洋の『喜劇』の移入模倣が試みられ、まず紅葉が『夏小袖』で大成功を収め」と記している。^{一六}このことから、紅葉の翻案が、当時の日本の風土において、日本の伝統演劇である歌舞伎と西洋演劇との融合を図ったものであり、それが観客に広く受け入れられたという点で、その融

合は成功と呼ぶにふさわしいものであったことが窺えるだろう。

四、原作との相違

a タイトルについて

まず、タイトルについて述べる。原作のタイトルは「L'AVARE」であり、その意味は「けちな、吝嗇な」もしくは「けちんぼ、守銭奴」である。そして、紅葉が参照した英訳本は「The Miser」というタイトルとなっており、この語には「守銭奴、けちんぼ、欲張り」という意味があり、どちらもアルパゴンの性質を表し得ている。紅葉はその英訳本を読み、その翻案に「夏小袖」というタイトルをつけた。これは、「貰う物は夏も小袖」^{一七}という諺からとられたものであり、守銭奴というよりも欲の深い人間のことを表していて、原作のタイトルに比べて、より主人公の性格を明確に表現しうるタイトルが選択されている。こうしたタイトルの表現からも、紅葉がこの翻案においてただ原作を翻訳しただけではなく、独自の思い入れを持って描いていることの一端が窺えるだろう。

b 作品構成の比較

吉武好孝がその著書^{一八}の中で、「『夏小袖』の話の筋は、ほとんど全く『守銭奴』の筋立てに一致し、人物や事件の描きかたは原作のそれに呼応している」と指摘するように、作品の大部分が

原作を踏襲しているが、やはり他の翻案と同様にいくつかの改変部分が認められ、特に作品の結末部分は、原作と翻案とは大きく異なっている。作品の内容に入る前にまず、登場人物について確認しておく。

「守銭奴」

「夏小袖」

アルパゴン	欲深な主人公	五郎右衛門	欲深な主人公
クレアント	アルパゴンの息子	徳之助	五郎右衛門の息子
エリーズ	アルパゴンの娘	おそめ	五郎右衛門の娘
ヴァレール	エリーズの恋人	和七	おそめの恋人
マリアーヌ	アルパゴンの下男	お八重	五郎右衛門の下男
	縁談相手		縁談相手
フロジューヌ	クレアントの恋人		徳之助の恋人
	アルパゴンの縁談	お勘	五郎右衛門の縁談
	のとりもち婆		の口入れ婆
	とりもち婆		口入れ婆
シモン親方	借金の斡旋人	金兵衛	借金の斡旋人
ラ・フレッシュ		佐助	徳之助の下男
	クレアントの下男		
ブランド・	アルパゴンの下男	久蔵	五郎右衛門の下男
ヴォワーン		権平	五郎右衛門の下男
アンセルム	エリーズの縁談相手		
	マリアーヌとヴァレール		
	の生き別れの父		

ジャック親方 アルパゴンの料理番、

兼御者

クロード アルパゴンの女中

おばさん

ラ・メル アルパゴンの下男

リユーシュ

警部

両作品は、話運びも内容も結末以外はほとんど同じであるために、結末に関わるアンセルムや警部にあたる人物以外は、ほぼ原作と同様の性質や立場の人物が設定されている。また、作品の構成だが、結末部分の改変もあつて、原作は全五幕計四十四景であるものを、「夏小袖」では十三景で構成されており、単純化されていることがわかる。舞台についても、「守銭奴」ではパリ、アルパゴンの家と明確に設定されているが、「夏小袖」においては特に設定されおらず、脚本として明確な設定が求められる原作と、脚本形式ではあるものの、執筆段階では上演することを指していたわけではなかった翻案との違いがここに表れている。

○ 結末の単純化

原作との比較において、まず気付くのは前述した結末部分の相違である。「守銭奴」で、アルパゴンの銀貨が盗まれた後、エリーズとの結婚のためにやってきた資産家のアンセルムが実はヴァレールとマリアーヌの父親で、二人は生き別れた兄妹だったこ

とが分かり、アンセルムの登場のおかげで二組の恋人たちは結婚を許されるという部分が、「夏小袖」では、五郎右衛門の三千円が盗まれた後、徳之助が三千円を見つけ出してやることと引き替えに、若い二組の男女の結婚を認めさせるという筋書きに変更されている。

紅葉は、「デカメロン」の翻案である「三箇条」（明治二十八年七月）や、「恋の病」などにおいても、結末を原作よりも単純なものへと大幅に改変している。その方法は、一度原作を咀嚼し、換骨奪胎して新たに紅葉風のものとして翻案をおこなっていると言っても過言ではない。この「夏小袖」においても、途中までは原作にかなり忠実に描いておきながら、結末で大きく変更しているのだが、それは、「夏小袖」においてはアンセルムの登場が不要であったからである。翻案の結末において、徳之助が庭に隠されていた父親の金を掘り出し、それを利用して結婚を認めさせようとする。五郎右衛門も、一度失った金が帰ってくることにただただ喜び、金に執着するあまり、誰が盗んだのか、なぜ徳之助がその在処を知っているのか、など深く考えず、「お八重でもお染でも、金の入らない物なら、何でも遣る」と言い放ち、果ては下男の給金を倍にすることまで約束させられる。そして、最後に金貨が戻ったとき、

五郎衛 やあ、あつたく、無事であつたか、

と飛竜つて、金貨を搔込む、

徳之助 目出たい、

そめ 目出たい、

和七 目出たい、

佐助 目出たい、

権平 目出たい、

と一同噪ぎ出せば、五郎右衛門も釣りこまれ、金貨の上に腹這いになって、白髪頭を振立てく、

五郎衛 目出たいく、

（十三 掘出し）

と、思慮もなく喜ぶおろかな父親を描くことで大団円を迎えており、それで物語はうまく完結している。

すなわち紅葉は、翻案する際に、アンセルムに関わる親子の名乗りの場面は、「夏小袖」には蛇足的であり、必要のないものと考えたのである。紅葉は他の翻案においても、原作を換骨奪胎する方法の一つとして、作品の構成や内容において、必ずしも必要でない部分においては翻案に組み込まないという方法をしばしば行っている。「夏小袖」もそういった意図のもとに書かれた翻案だったと言えることができるだろう。

d 主人公の人物造型

鈴木力衛は、「守銭奴」は「主人公アルパゴンの性格を浮き彫りにするために、ありとあらゆる技法が駆使されている」とし、その結果「副次的人物の描写は概して等閑に附されている」と解説している。一丸確かに、原作ではアルパゴンの性格を中心に描かれており、大げさとも言える滑稽な表現によってその吝嗇ぶりが

示されている。金に対する執着によってアルパゴンの感情が高ぶったとき、アルパゴン自体はいたって本気なのだが、客観的には非常に滑稽な態度に出てしまうさまがしばしば描かれているのである。

他にも、例えば、アルパゴンの吝嗇ぶりを示す次のような場面がある。

HAR. Here, come, here, all of you; I must give you orders for by and by, and arrange what each one will have to do. Come nearer, Dame Claude; let us begin with you. (*Looking at her broom.*) Good; you are ready armed, I see. To you I commit the care of cleaning up everywhere; but, above all, be very careful not to rub the furniture too hard, for fear of wearing it out. Besides this, I put the bottles under your care during supper, and if any one of them is missing, or if anything gets broken, you will be responsible for it, and pay it out of your wages.

JAC. (*aside.*) A shrewd punishment that.

(第三幕第一景)

これは雇っている下男や下女たちにアルパゴンが仕事を言いつける場面で、第三幕の第一景から第七景にかけ、アルパゴンとその子供たちの結婚の顛末を描く主筋とはあまり関係がないにもかかわらず長々と挿入されているのだが、こうした場面は「夏小袖」には見られない。モリエールがアルパゴンの吝嗇ぶりを描

くために執拗に筆を費やしたこのシーンは、紅葉がその翻案を描くことにおいては重要視されなかったのである。

斉藤広信はこのことに触れて、次のように論じている。

このように原作ではアルパゴンの性格描写が作品全体を通してなされ、その描写のために筋の進行上は余計な場面をも設定しているのに対して、翻案では和七とおそめ、徳之助とお八重の恋の情景に力点が置かれ、その描写のために筋の進行上は無駄な場面を挿入しているのである。

(中略)

原作の肉面的な喜劇味を失ったかわりに軽い、ふざけた、滑稽味が、先に台詞運びの検討で見たような会話表現と恋する男女の情景描写の巧みさと相まって翻案らしさを感じさせない作品としている。二〇

斉藤はこのような描写の相違に関して、原作ではアルパゴンの性格描写に置かれていた力点が、翻案では恋する男女の情景描写に置かれているためだと述べているが、果たしてそれだけであろうか。確かに、「夏小袖」では、五郎右衛門の性格描写は必要ないだけにとどめられており、その代わりに、おそめと和七の会話や徳之助とおそめの会話、また徳之助とお八重との会話など、若い男女四人に関する情景描写が多く施されている。しかし、男女の恋に力点を置いて描いたその根底には紅葉の意図がみえる。

つまり、「夏小袖」において紅葉が意図的に設定した主題は、

「子供たちが権力者である父親に対して自己を主張し、父親の弱点を突くことでその争いに勝ち、自己の意思を行使する自由を手に入れたこと」なのである。徳之助は、原作にもあるように、父の反対に遭ったことでお八重と駆け落ちすることを決意する場面もあるのだが、結局は父親の大事な金貨を盗み出し、欲深で理不尽な、人格者とはほど遠い父親の弱点（お金に目がない点）を巧みに攻撃することで、父親の無意味に振りかざす権力に勝ったのである。それは、伝統的な古典文学においてしばしば描かれてきた父親との齟齬に対する息子の苦悩を、痛快な形で克服するものであった。

このことは、実はaにおいて前述した、「夏小袖」においてアンセルムに対応する人物が削除されていることと深く関わっている。原作では、盗まれた一万エキュが戻ってくるだけではなく、アンセルムが金銭的援助を行うという条件で、アルパゴンは子供達の結婚を了承する。しかし、紅葉は父親の権力に虐げられてきた息子が父親の金貨を盗むことによって、自己の自由な意思の行使権を獲得するさまを描きたかった。ゆえに、アンセルムの存在は、「夏小袖」においては不必要というよりもむしろ主題を阻害する存在であったのだと考えられるのである。

● 息子とその恋人との関係

原作と翻案とを比べたとき、息子とその恋人の関係においても微妙な相違が認められる。原作において、アルパゴンの家に連れて来られる途中で、フロジューヌにクレアントのことを打ち明ける

マリアーヌの様子を見てみよう。

MAR. Alas! can you ask me? Can you not understand the alarms of a person about to see the instrument of torture to which she is to be tied.

FRO. I see very well that to die agreeably, Harpagon is not the torture you would embrace; and I can judge by your looks that the fair young man you spoke of to me is still in your thoughts.

MAR. Yes, Frosine; it is a thing I do not wish to deny. The respectful visits he has paid at our house have left, I confess, a great impression on my heart.

FRO. But do you know who he is?

MAR. No, I do not. All I know is that he is made to be loved; that if things were left to my choice, I would much rather marry him than any other, and that he adds not a little to the horrible dread that I have of the husband they want to force upon me.

（第三幕第八景）

ここから、マリアーヌとクレアントがまだ恋人と呼べる段階ではなく、お互い密かに思いを寄せ合っているだけの段階であることが分かる。

また、アルパゴンの家で、マリアーヌとクレアントが会った際の場面でも、マリアがかねてより思いを寄せていた相手が、アルパゴンの息子であることを知って驚く様子が描かれていること

も、それを補強する材料となるだろう。
クレアントも、エリーズとの会話で、

ELI. Have you engaged yourself, brother, to her you love?

CLE. No, but I have determined to do so; and I beseech you once
more not to bring forward any reason to dissuade me from it.

(第一幕第二景)

と話しており、クレアントとマリアーヌの間に結婚の約束は交わされていないだけでなく、まだ結婚の申し込みをしていないことが分かる。

一方で、「夏小袖」では、徳之助が「二人の間は話が着てゐるし、母様だつて、二つ返事は知れてゐる。」とお八重本人のみならずその母までも知っているほど明確に結婚の約束が交わされていることがわかる。また、

お八重 お勘さん、大変な事になりましたよ、今来た息子さんは私は疾うに識てる方なの、

おかん 識ておいでなら、なほいゝぢやあございませんか、

お八重 あら、識てゐるのですよ、少し事情があつて、

おかん 出来てるのですか、

と円い眼をしてお八重の顔を見れば、桜色になつて下を向く、

おかん おやまあ困りましたねえ、

お八重 私は帰りますよ。

おかん まあ貴嬢、今あなたの姿が消えてしまつちや、私の中へ入つて当惑しまさあね、後生ですから、もう一度お坐敷へ行てお坐んなすつて下さいましよ、私がまあどうともしますから、

お八重 私は面目無くつて……帰りますよ、

と泣き顔になるのを、無理に坐敷へ推込む (十 結納)

とあり、二人の仲は徳之助だけの思い込みではなく、二人の間にはただならぬ恋愛関係が存在することが見て取れる。このことから紅葉は、お八重が親の意向に沿わざるを得ず、そのために恋人を裏切ってしまうという設定に原作を改変している。こういう経緯から、「夏小袖」には原作にはない徳之助とお八重との痴話喧嘩が長々と描かれるのである。

勝本清一郎三や伊狩章三は、この改変された徳之助とお八重の関係が、金色夜叉の寛一とお宮の関係に受け継がれていると論じている。契りを交わした男性を裏切つて、家のため、金のために、意に添わない人との縁談を受け入れようとする姿が「金色夜叉」の宮に重なるのである。お八重において未遂に終わったその不本意な縁談が実際に達成され苦悩するさまを、紅葉は「金色夜叉」の宮の身の上に描いたとも言い得るだろう。

話を「夏小袖」に戻すが、思い合っている恋人との幸せな結婚を捨て、家のために嫁がされることに甘んじようとするお八重の姿を描くことによって、紅葉は若い二人が逆境に立つさまを原作

よりも切実に描き出している。親の意向に逆らえない若者たちが、土壇場において、家の都合に左右されず、それぞれの希望する（親の反対する）結婚を手に入れるさまを、面白おかしく描出した翻案「夏小袖」は、原作をより日本の読者の境遇に近い形とし、その作品世界を読者に受け入れ易いものとなし得ていることが分かる。

f 女性たち

紅葉は、原作のエリーズ、マリアーヌをおそめ、お八重としてほぼ忠実に再現している。おそめは、原作と同様に父親に対して自己の意思を主張する。一方で、お八重も原作と同様、病気の母を救うため、もしくはお金のために、嫌だとは言いながらも五郎右衛門との見合いの場に連れて来られるのである。

ただし、原作においてマリアーヌが見合いの場に連れて来られる際に、好きな人を諦めて来るといふ程度だったのに対して、「夏小袖」のお八重においては、結婚を約束した恋人を裏切って、別の人と結婚しようとしている点が大きく異なるのは先に述べた通りであるが、この切実な逆境をお八重は恋人徳之助の機転によって切り抜けるチャンスを得る。原作では実父の登場（権力者に対抗しうる権力者＝父親）によって阻止される不本意な縁談は、翻案においては恋人（＝権力下における弱者）によって阻止されるのである。

このことはつまり、親の決めた縁談を断って好きな相手との思いを貫こうとするとき、心中や駆け落ちを選択しがちな江戸文学

の世界に、紅葉が原作を参考に、翻案という手段を用いることによって新風を吹き込んだということを保証する展開であると言ってもいいだろう。その手段とはすなわち、権力下にある者たちが、理不尽な権力に対しては少々卑怯な手を使ってでも自分たちの自由を行使する権利を勝ち取る、という筋書きである。権力下における弱者が、相手を納得させた上で心置きなくハッピーエンドを迎えることに新鮮さがあった。実際、この作品が役者によって上演された際に大好評を得たことから、当時の読者に歓迎された内容であったことが分かる。

人々はそうした内容を痛快に感じ、肯定的に思うような時代となっていた。「夏小袖」に描かれる徳之助ら若者たちの姿は、原作を踏襲した点ではありながら、こうした西洋の感覚を、日本を舞台とした物語にほぼ改変することなく組み入れたことが、かえって画期的であったと言える。

g 描写

最後に、描写の面について見ておこう。前述したように、原作においてモリエールは、アルパゴンの性格を浮き彫りにするために、様々なかたちで滑稽描写を駆使しながら、彼を取り巻く状況や会話のやり取りを表現している。次にその一例として、アルパゴンとその娘エリーズとの会話を引用する。

HAR. (*imitating Elise*). And I, my little girl, my darling, I wish you to marry, if you please.

ERI. (*curtseying again*). I beg your pardon, my father.

HAR. (*again imitating ERISE*). I beg your pardon, my daughter.

ERI. I am the very humble servant of Mr. Anselme, but (*curtseying again*), with your leave, I shall not marry him.

HAR. I am your very humble servant, but (*again imitating*

ERISE) you will marry him this very evening.

ERI. This evening?

HAR. This evening.

ERI. (*curtseying again*). I cannot be done, father.

HAR. (*imitating Elise*). It will be done, daughter.

ERI. No.

HAR. Yes.

ERI. No, I tell you.

HAR. Yes, I tell you.

ERI. You will never force me to do such a thing.

HAR. I will force you to it.

ERI. I had rather kill myself than marry such a man.

HAR. You will not kill yourself, and you will marry him.

(第一幕第六景)

一方、翻案においてこの場面は次のように描かれる。

そめ 父様、私はお嫁なんぞにゆくのは否でございます、

五郎衛 お染や、私はお嫁にやるのが大好でございます、

そめ どうぞ父様、あの人の所へ嫁くのばかりは堪忍して

下さい、

五郎衛 どうぞお染や、あの人の所へ嫁くのは今晚にして下

さい、

そめ 今晚？

五郎衛 今晚！

そめ 私は否でございます、

五郎衛 それは否でございます、

そめ 否、

五郎衛 否、

そめ そんな無理圧制な事をなさらずとも、宜しいぢやない

ございませんか、

五郎衛 どんな無理圧制な事をしても、宜しいぢやございま

せんか、

(四 縁談)

このように、原作よりは簡潔になっているものの、原作と同様に、父が娘の言葉と同様の言い回しを利用して話をかわす表現が巧みに踏襲されていて、原作と同様の滑稽味を描き得ている。こうしたことから、紅葉の意識は原作の話運びの面白さ・巧みさに向けられていた、ということが窺えるのである。

他に、翻案において追加された部分として、冒頭などに見られるおそめと和七のやり取りや徳之助とお八重の言い合いなどが認められる。前者は、原作では作品の導入部分として単純な内容しか語られないのに対して、翻案では恋する二人の様子までもが

ありありと描かれており、後者は原作にはない紅葉の創作部分である。これは、原作がアルパゴンの人物描写に生彩を与えるために集中して筆を尽くしたのに対して、翻案では若者達に焦点が当てられているためであろう。^{二三}

おわりに

これまで見てきたように、「夏小袖」には、原作との相違点が多く認められ、その雰囲気は原作のそれとは一線を画している。先に指摘したように、旧来の家意識や権力に屈しそうになりながらも、自己の意思を行使しようと努力する若い男女が、駆け落ち、心中といった消極的な方法以外でハッピーエンドを迎えるという経緯^{三四}は、当時の読者にとつては非常に新鮮であり、また、痛快に感じるものであった。他にも紅葉は、例えば、「デカメロン」を原作として書かれた翻案において、従来の作品ではあまり中心に据えられることのなかった人妻を主人公とした話を比較的多く翻案した。^{三五}原作の人妻は、浮気性で自己の欲望のままに振る舞うのに対し、紅葉の翻案では浮気ではなく本気の恋として描き直すなどして、日本の読者に受け入れられるような展開にしているのだが、その一方で人妻の性格づけに関しては日本的な人妻とは一線を画するような性質が認められるのである。

つまり紅葉は、翻案執筆において、江戸時代から用いられてきたモチーフを江戸の香りのままに小説に取り入れたり、当時の常

識的な人情話の類型に当てはめたりしながら、同時に西洋的モチーフを挿入する方法を用いたのである。そうすることによって、新文学の形態の確立を模索するというのが紅葉の生きた明治前期文学の内実であった。

赤瀬雅子は『明治のフランス文学』の中で、

紅葉の作品は演劇的である。そして新しい時代が発足したばかりのわが国の蕪雑な首府の生活に、洗練された、しかし気取りのない一種の雅びを附け加えた。この点こそ、紅葉の独壇場であろう。こうした都会性は、ともすると斉藤緑雨のような江戸追慕となり、激しい時代批判となる。紅葉にはそれがなく、時勢の動きの儘に動き、その点では淡々とした心境の中で、人間心理の綾の面白さを、ある時にはマリヴォアの翻案として、またある時にはモリエールの翻訳として、さまざまな世界の国に思いを寄せながら作品化したのである。明治後期の風俗小説をフランス文学の味わいを持った複雑なものにした紅葉の功績は大きい。^{二六}

と述べており、紅葉の翻案における外国文学と日本的文学風土の融合の巧みさを指摘しているが、こうした経緯は物語の構成に関しても同様であった。紅葉は例えば、当時人々が慣れ親しんでいた表現と構成において、近代化の中で生きる人々の躰きや戸惑い、あるいは新しく根付き始めた思想を描きながら、従来の江戸文学の形式に西洋的な「異質なもの」を挿入する方法を用いたの

である。

正宗白鳥は「金色夜叉」について「日露戦争前の時代の精神や時代の苦悶が、自から作中に現れて」おり、紅葉の小説は「当時の一般人が見ている通りに人間や世相を見て、道徳観や世間智が俗人と同様であつたから、世の老若男女に受け入れられ易」く、「型の如く筋を運んで行くのだから作者も書き易かつたに違いない」と述べている。三七

ここで白鳥の言う「型」とは、江戸人情話が往々にして辿る勸善懲惡の筋のことであるが、「心中もの」や「人情話」のような江戸的要素を多分に含ませた作品展開を設定して旧来ありきたりとされてきた物語を展開し、当時の読者が、当然進むであろうと予想する「おきまりの」江戸的人情話の「型」を設定しておきながら、そこに「西洋的思想を持つ女」や「合理的人物」のような西洋的要素や、権力に対する抵抗によつて自由な意思の行使権を獲得するといった、いわゆるハッピーエンドの「型」破りな展開を挿入することで得られる異質性・意外性が、結局は当時の読者を惹きつけ、彼らの心に訴える結果となつた。それは江戸的風潮と西洋の文化が融合しつつある明治の時代の中で、人々が感じる開化への違和感を実感として獲得せしめたためであり、これが紅葉の作品の持つリアリティーであつたのだと言える。

紅葉の翻案の原作者であるモリエールやゾラ、もしくは紅葉の後の時代に現れる日本の作家たちが自己表現の場として小説を利用したのに対して、紅葉は小説において自己の心情や思想を読者に表明することは極力避けていた。彼は、あくまで読者が読ん

で面白いと思える小説を目指していたのであり、そうしたことによつて得られる臨場感が、彼の目指していたリアリティーであつたとも考えられる。

では、なぜ紅葉が読者を意識してきたのか。その問いについては、関肇の論三八が解答している。関はその論「紅葉文学の界面」において、小説発表の場が「読売新聞」という「不特定の読者を対象とする不偏不党の報道」を売り物にするものであつたことを自覚していた紅葉が、「紅葉山人を訪ふ」（「文芸倶楽部」明治三十年七月）において、「新聞社に繋がれて新聞小説を書く以上は」「読者と自己を見渡して、うまく調和しなければなら」ず、「世間をよるこぼしむると共に、自己の主張を加味して行かなければ駄目です」と述べていることを挙げ、

紅葉は『読売新聞』だけでなく、雑誌の博文館、書物の春陽堂という二大出版資本とも深いつながりを持つていたゆえに、読者の新しい関心と欲求を鋭敏に感知することができた。そうであればこそ、彼は読者への配慮と作者の個性の表現とのジレンマに苦しまなければならなかつたのである。

と結論づけている。

新聞小説の性質上、紅葉は、読者の喜ぶ娯楽としての小説を追求した。彼は、日本における伝統的文学の形式の中に、可能な限り西洋の要素を採り入れつつ、後に主流となつた（作者が書いた小説）ではなく、（読者が読みたい小説）を一貫して書き続け

た。すなわち紅葉の文学は、まさしく過渡期の文学そのものである。

付記

「夏小袖」の本文引用は、すべて『紅葉全集』第四卷（平成六年一月、岩波書店）に拠った。

注

一 「女房学校」は、一六六三年に発表された。

二 湖東生の「南北梅枝態」は、明治十九年十月三十一日から十一月二十三日までの全十九回に亘って「読売新聞」に連載された。原作者・訳者について「佛国謨利児著 日本湖東生訳」とあるが、実際の所「湖東生」とは誰なのか、ということは分かっていない。

三 演劇改良運動とは、明治の中頃、日本の歌舞伎を近代社会に相応しい内容のものに改めようとして提唱された運動である。明治期、文明開化の世となり、西洋の演劇が日本に流入してくると、歌舞伎の荒唐無稽な筋立てや、興行の前近代的な慣習などを批判する声が上がることになった。そこで、末松謙澄、渋沢栄一、外山正一を中

心とする演劇改良会が結成され、文明国にふさわしい演劇を主張し、女形や花道の廃止、劇場の改良などを提言した。これらの演劇改良会の主張は急進的であり、受け入れが不可能な面もあったが、歌舞伎の近代化に向けて大きな刺激となったことは確かである。

四

「夏小袖」は、明治三十年九月三十日から十月末まで、東京の真砂座で上演された。初演では、「金色欲」という題で上演され、伊井蓉峰、境若狭、児島文衛らが演じた。その後、原題の「夏小袖」に戻され、大正初期まで上演され続けた。ちなみに、「恋の病」も同じ一座によって明治三十年に上演された。

五

金川光夫「モリエール」（『欧米作家と日本近代文学』第二巻フランス篇、昭和四十九年十月十五日、教育出版センター、三三〜五九頁）。

六

その当時に書かれたモリエール作品の翻案のいくつかを以下に挙げる。

松居松葉『当世女学者』 明治二十七年五月

水田南陽『御亭主学校』 明治二十八年五月

雲水坊『非意国手』 明治二十九年十一月

三十年六月

松居松葉『おしつけ女房』 明治三十年三月〜五月

松居松葉『神経質』 明治三十二年二月

渡辺霞亭『花風病』 明治三十三年一月

島華水『偽紫』 明治三十五年

など。明治三十七年以降は、数多く書かれている。

七 例えば、伊狩章「『夏小袖』の構成と『金色夜叉』」（『国

語と国文学』四十六卷七号、東京大学国語国文学会／至
文堂、昭和四十四年七月、一九八〇（二〇七頁）などに詳
しく論じられている。

八 福田清人『改訂新版 硯友社の文学運動』（昭和六十年

九月、博文館新社、二五二頁）。

九 齊藤広信「モリエールの翻案家としての紅葉」（『比較

文学』十三号、昭和四十五年十月、日本比較文学会、三
〇～四二頁）。

一〇 各作品の発表年は次の通りである。

「タルチュフ」(*Le Tartuffe*) 初演は一六六四年だが、
即日上演禁止となり、一六六九年二月に許可が下りたた
め、内容が修正され上演再開となった。

「ドン・ジュアン」(*Don Juan*) 一六六五年二月初演。

「人間ざらい」(*Le Misanthrope*) 一六六六年六月初演。

一一 『モリエール全集』は、昭和九年に吉江喬松の監修のも

とに中央公論社から刊行された。この全集には、吉江喬
松による「モリエール評伝」、恒川義夫の「モリエール
著作の分類および年表」、各作品の訳者による作品解説
が付されていた。

一二 「守銭奴」は、「アウルラリア」を粉本としたが、他に

も多くの作品を借用している。次に主要なものを挙げる。

ラリヴェー「お化け(レ・ゼスプリ)」一五七九年

ボワロベール「美しい訴訟女(ラ・ベル・プレド

ウーズ)」一六五四年

シャピュゾー「とりもち婆(ラ・ダーム・ダント

リーグ)」一六六三年

一三 ギリシャ語で *harpazo* は、掴む、抑えるという意味があ

り、ラテン語の *harpago* には、鉤、または爪という意味
がある。ゆえに、主人公の名アルパゴン (*Harpagon*) に
は、なんでも手当たり次第にひたたくて自分のものに
しようとする男という意味が込められている。

一四 鈴木力衛訳『守銭奴』（昭和二十六年二月、岩波文庫）の

訳者解説による。

一五 富田仁・赤瀬雅子『明治のフランス文学——フランス学

からの出発―』(昭和六十二年五月、駿河台出版社、一九三〇一九四頁)。

該当部分は、赤瀬雅子による。

一六 五に同じ。

一七 貰う物は夏も小袖(もらうものはなつもこそで)ただでくれるのなら夏でも綿入れを喜んで貰うということで、欲の深いことのたとえ

一八 吉武好孝『近代文学の中の西欧』(昭和四十九年十一月、教育出版センター、六二〇九二頁)。

一九 鈴木力衛によると、「守銭奴」の粉本であるプラウトウスの「アウルラリア」と比べても、モリエールの「守銭奴」の方が主人公に関する描写が多いということであり、モリエールが主人公アルパゴンの性格付けに力を入れていたことが分かる。

二〇 九に同じ。

二一 勝本清一郎「『夏小袖』について」(『明治大正文学研究』第九号、昭和二十七年十二月、東京堂、一三〇一八頁)。

二二 注七に同じ。

二三 他に認められる相違点として、原作の第一幕第八景にヴァレールが医師を諷刺するような発言が見られるが、

「夏小袖」にはそうした場面や発言は見られない。このような医師に対する作者間の意識の相違は、「夏小袖」と同様、モリエールの「いやいやながら医者になれ」の翻案である「恋の病」に顕著に見られる。よって、この点については、酒井美紀「尾崎紅葉『恋の病』論 ―モリエール『いやいやながら医者になれ』の翻案としての―」(『九大日文』七号、平成十八年四月、九州大学日本語文学会)に詳しく述べているので参照されたい。

二四 エミール・ゾラの「制作」を題材とした翻案「むき玉子」においても同様の経緯が見られる。詳しくは、酒井美紀「尾崎紅葉『むき玉子』論 ―エミール・ゾラ『制作』との関連をめぐって―」(『比較社会文化研究』第十号、九州大学大学院比較社会文化学府、平成十三年十月)を参照されたい。

二五 「デカメロン」を原作とする翻案で、人妻を扱ったものは「冷熱」「三箇条」「手引きの絲」がある。

「冷熱」に関しては、酒井美紀「尾崎紅葉と翻案 ―そ

の方法から読み解く『近代』の具現と限界——（博士学位論文、九州大学、比文博甲第一〇五号、平成十九年二月二十八日）において、「三箇条」については、酒井美紀「尾崎紅葉とデカメロン——『鷹料理』と『三箇条』——」（『九大日文』二号・九州大学日本語学会、平成十五年二月）、「手引きの絲」については、酒井美紀「尾崎紅葉『手引きの絲』論——『デカメロン』の翻案としての——」（『香椎潟』第五十号・福岡女子大学国文学会、平成十六年十二月）において論じた。

二六
十五に同じ。

二七
正宗白鳥「尾崎紅葉について」（『中央公論』、大正十五年十一月）。

引用は、正宗白鳥著、高橋秀雄編『新編作家論』（平成十四年二月、岩波文庫、一三六―一五六頁）に拠った。

二八
関肇「紅葉文学の界面——活字的世界における作者と読者——」（『国語と国文学』、第七十七巻第五号、東京大学国語国文学会／至文堂、平成十二年五月、一三―二四頁）。