

## 尾崎紅葉「恋の病」論：モリエール「いやいやながら ら医者にされ」の翻案としての

酒井，美紀  
東京福祉大学非常勤講師

<https://doi.org/10.15017/8495>

---

出版情報：九大日文．7，pp.2-19，2006-04-30．九州大学日本語学会「九大日文」編集委員会  
バージョン：  
権利関係：

# 尾崎紅葉「恋の病」論

——モリエール「いやいやながら医者にされ」の翻案としての——

酒井美紀

## 1 明治の翻訳・翻案

明治日本の近代文学は、翻訳や翻案を通して外国の文学や思想を摂取・模倣しながら、古典や江戸の文学の系譜と拮抗、あるいは融合することによって、新たな日本文学のかたちを確立しようとする模索した。こうしたことから、近代日本文学創造の過程の一端は、外国作品の翻案・翻訳が担っていたと言いうるだろう。明治期における西洋文学移入は、正宗白鳥・宮島新三郎・柳田泉の手に成る『岩波講座 世界文学 西洋文学翻訳年表』<sup>1</sup>にくわしく挙げられているところだが、その歴史は古く江戸時代に遡る。明治の文明開化による欧化主義によってその動きが活発となり、まず科学書や思想の翻訳がおこなわれ、続いて矢野竜溪の「経国美談」などの政治小説や、バイロン・ワーズワースなどの詩、或いはリットン・ボッカチオなどの小説の翻訳・翻案も次第に盛んとなり、数多くの西洋文学作品が翻訳や翻案の形をとって日本に移入されるにつれて、多くの作家たち

がそれぞれの方法でそれらを受容し、その作品や思想に影響を受けた。

明治の翻訳・翻案においては、「椿姫（明治三十六年・Dumas Fils "La Dame aux camélias"の訳）などをフランス語から直訳した長田秋濤が、原文に忠実な稠密訳と称されたのに対して、ジュール・ヴェルヌの冒険小説の翻訳を始めとして、ユゴー、ディケンズ、アーヴィング、ポー等の小説を英書から翻訳（重訳）した森田思軒や、バーサ・クレ어의翻訳・翻案をさかんに行つた黒岩涙香は豪傑訳と呼ばれた。彼らの翻訳からは、その性質上、外国文学の空気を日本の文化や読者に融合させるための苦心が、そのアレンジの方法に窺える。すなわち、原作を換骨奪胎したり、舞台や人名を日本のものにしたりして、原作を日本の風土になじませようと試行錯誤した苦心の跡が見られるのである。紅葉も多くの外国作品の翻案を書いた一人であるが、彼においても、例えば「デカメロン」の翻案である「鷹料理」「三箇条」「手引きの糸」「冷熱」において、西洋文学作品内に漂うキリスト教の問題を、当時まだキリスト教になじみのない日本の文学風土にいかに対応させるかということに腐心したさまが、原作からの改変部分によつて窺える<sup>2</sup>。

平岡敏夫は、『日本近代文学の出発』<sup>3</sup>の中で、明治日本の開化期において、江戸時代の実用的な武士の文学が、戯作的な人情世態小説となつて明治の新文学に融合するさまを論じつつ、政治小説と人情世態小説の双方に大きく影響した西洋思想や、西洋小説の翻訳・翻案を検討し、その重要性を説いている。

また、小説を受容する読者側の事情としても、開化後、民衆の学習意欲が女性や一般大衆にも高まり、識字能力の向上や、「小新聞」の「つづきもの」の流行などにより、徐々に小説の受容意識が高まりつつあったという前田愛の指摘もある<sup>4</sup>。

以上のような当時の背景を考慮しながら、原作と翻案・翻訳との比較検討を行っていく。

## 2 紅葉の翻訳・翻案

紅葉の著作には、共訳も含めると実に二十作以上の翻案・翻訳作品が存在する。彼が文壇に登場した当初（明治二十二年）に発表された「やまと昭君」（「アラビアン・ナイト」の翻案）にはじまり「鐘楼守」（ユゴー「ノートル・ダム・ド・パリ」の翻訳）<sup>5</sup>まで、作家生活の全体を通して数多くの翻案・翻訳作品が書かれているのである。翻案の対象となった作品はフランスのものが最も多く、次いでロシア、イギリス、アメリカ、ドイツ、イタリヤ、中国等さまざまで、作品も「アラビアン・ナイト」や「デカメロン」からドストエフスキーやゾラのものまで多岐にわたっている。

また紅葉には、一方では「心の闇」や「多情多恨」など、「源氏物語」や謡曲、西鶴や式亭三馬などの日本古典文学の影響を指摘し得る作品も多数存在する。さらに、「鷹料理」のように、「デカメロン」の翻案でありながら、謡曲「鉢の木」のモチーフが混在したものなどがあり、その材源の混在ぶりには当時の

日本における西洋受容の様相、ひいては明治日本における文学のかたちを模索したさまが窺い知れる。しかし、紅葉の小説は前時代的なものであるとの印象が強いためか、西洋文学的要素の研究対象として顧みられることが比較的少なく、紅葉の生涯を比較的详细に検討している岡保生の『尾崎紅葉の生涯と文学』・福田清人『尾崎紅葉』<sup>6</sup>などにおいても個々の作品全てに関して網羅してはいない。

たとえば明治三十年代末頃から書かれる漱石の文学は、西洋文学の本格的な移入の開始からすでに二十年あまり過ぎた頃のものであるために、西洋文学の思想や方法を十分に咀嚼し、西洋的要素の摂取の生硬さを感じさせない作品となっている。しかし、紅葉は漱石と同時代の人間ではあるものの、漱石よりも早い時期に文壇に登場し、まさしく西洋文学の本格的移入が盛んになり始める時期に執筆活動を開始した。それゆえ、紅葉の翻案からも看取され得るように、彼の西洋文学摂取の方法は、原作をただ換骨奪胎したものでありながら、いかにして日本の従来の文学と調和させるかに苦心している。そのさまは、その当時の新文学の模索のさまを端的に表しており、彼の翻案や翻訳を網羅的に詳細に検討することは、西洋的要素が当時の日本文学にどのように組み入れられ、日本の古典的要素とどのように衝突したかを明らかにする点で極めて重要なことであろう。こうしたことを受けて、本稿では、モリエール作品の翻案である「恋の病」に焦点を当て、比較考察を行う。

紅葉とモリエールの関係に関しては、『比較文学』十三号に

おける、斉藤広信「モリエールの翻案家としての紅葉」に論じられているが、本稿ではそれを踏まえつつも、対象を「恋の病」のみに限定し、具体例を明示しながら少し掘り下げて詳述するつもりである。

### 3 翻案「恋の病」の原典

さてここで、紅葉とモリエールの関わりに視点を定める。紅葉の行なつたモリエール作品の翻案は二作品で、「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やれ」(「Le Médecin malgré lui」)の翻案である「恋の病」を、ともに明治二十五年に発表している。「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ことも、これまで数多く論じられている。

福田清人は、紅葉の翻案活動について、フランスの笑劇の「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。確かに紅葉の翻案・翻訳には、そのほとんどに江戸趣味的な様相が窺えるが、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いえるだろう。

「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、読者にこの作品の著者が誰であるのかを当てさせた。作者紅葉の名は、再版発行後に春陽堂の広告にて発表されたが、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。

一拙著今般一時の出来心より不文をも省みず貴著ラブ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詮証仍て如件

明治壬辰十一月

モリエール殿

尾崎紅葉

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、ということがわかる。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」についてだが、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、前掲の斉藤広信の論に詳しい。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 Moliere, 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」と一致する点。

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、今回取り扱う「恋の病」の原作「いやいやながら医者にされ」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 MOLIÈRE, TRANSLATED INTO ENGLISH PROSE WITH SHORT INTRODUCTIONS AND EXPLANATORY NOTES, BY CHARLES HERON WALL, AUTHOR OF "THE STUDENT'S FRENCH GRAMMER" IN THREE VOLUMES. VOL. II., LONDON, GIBELL AND SONS, LTD. 1919. であり、斉藤氏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。

#### 4 モリエールとその受容

ここで少し、原作者であるモリエールについて触れておく。モリエールは、一六二二年にパリの富裕な家庭の長男として生まれ、その父親は、王室室内装飾権と、それを子孫に伝える権利を持つような人物であった。父はモリエールを貴族的な有名校に入れるなどするが、二十二歳のときにモリエールは家業の相続権を放棄し、宿命的な恋に落ちた女優のマドレーヌ・ペジャールらと「盛名劇団」を設立した。しかし、二年後に一座は破産し、モリエールはその負債のために投獄されてしまうものの、その後数年間はエベルノン公の保護を受けて地方巡業を行うなどして活動を再開する。エベルノン公の保護がなくなつた後も、モリエールが座長となつて、当時流行していた作品や彼の自作を上演しつつ活動を続け、一六五八年には、パリのルヴル宮で悲劇と笑劇を上演し、笑劇が認められて王の保護の下にパリで活躍することとなる。途中、彼は主人公の死をもつてその主題とする悲劇を書くことをやめ、笑劇や喜劇ばかりを演じるようになるが、彼の笑劇や本格喜劇には、観客に訴えかける真実な苦悩の表現がある上に、それを笑劇的手法でひっくり返すという巧みさがあり、それが彼の作品の特質とされるようになる。その後、喜劇論争などを経て、王の愛顧が薄れたころ、五十一歳の彼は「気で病む男」の上演中に倒れ、そのまま帰らぬ人となる。彼の死後、彼の劇団は王命により他の劇団を

合併吸収し、「モリエールの家」と呼ばれるコメディ・フランセーズとなり、今日に至っている。

脚本家モリエールは、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。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た傑作を数多く残している。

そのスタンスは、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、「よみもの」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。このようなモリエールのスタイルは、多くの観客の共鳴を誘った。その産物として、後代の読者をも共鳴させるタルチュフ、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があり、ここにモリエールの作家としての才が窺えるのである。

## 5 「いやいやながら医者にされ」の受容

「いやいやながら医者にされ」は一六六六年八月六日に初演された（スガナレル役はモリエールが演じた）。上演時間は一時間ほどの芝居だったが、初演以来好評で、作者の生前だけで五十九回も上演されている。だが、当初は他の主要作品と同時上演のために作った笑劇（Farce）であった。

ここで、作品のあらすじを示しておく。暴力的な木樵の夫スガナレルに仕返しを考えていた妻のマルチャーヌが、偶然医者を探しに来たヴァレールとリュカに、スガナレルは名医だが、変わり者なので棒で殴らないと診察をしてくれないと教える。妻の助言通りに行動した二人によつて、スガナレルは医者に仕立て上げられ、彼らの主人ジェロントの家に連れて行かれ、言葉の出なくなった娘の診察を無理にさせられる。その後、娘の病因がレアンドルへの恋わずらいだと知ると、恋人たちに協力して駆け落ちの手助けをするが、にせ医者であることがばれてしばらく首寸前となる。ところが、駆け落ちしたはずのリュサンドとレアンドルが戻ってきて、レアンドルが伯父の莫大な遺産を相続することとなったのを理由に結婚を許されたため、スガナレルも無罪放免となる。

以上がこの作品の大筋であるが、この作はフランス中世のフアプリーオーに材をとった笑話、「百姓医者」「ブレーの医者」の一部を主筋とし、その内容を深く掘り下げて書いたものとされている。その材とした物語の筋とは、①普段、主人公の夫が女房を殴っている点、②その夫が、女房の企てで姫の病気を治すために、棒で殴られて医者にさせられる点、の二点である。原作とみられる笑話は、冒頭の語り出しが夫婦の日常の説明になつており、姫の病気も魚の骨がのどに刺さつたというもので、姫の病気を治した後には男は王宮で暮らすこととなり、もう一波乱起こる展開となつている。

この笑話の他にも、当時、これに類似した作品は数多く存在

しており、また、医者や医術を諷刺する題材はしばしば利用されてもいたため、モリエールはそうしたモチーフを総合してこの作品をつくり上げたとも言えよう。

この作品は、世界各国で翻案・翻訳され、数多く上演された。鈴木力衛によると、イギリスでは、一七〇三年に翻案「恋のかけひき」として上演・出版され、翻訳である「いんちき医者」も一七三二年に上演された。また、デンマーク・スウェーデン・ロシア・ポーランド・チェコスロヴァキア・オランダ・アルメニア・トルコ・ハンガリー（マジャール語）にて翻訳・翻案が出され、他にも古代ギリシア語・近代ギリシア語による訳がある。また、オペラでもたびたび上演されている。

日本での受容は、尾崎紅葉の「恋の病」（一九〇三・明治三十七年）が最も古く、後には一九〇八（明治四十二年）年の『モリエール全集』に「押付医者」という題名で草野柴二により訳されている。これらと共に、英訳本からの重訳であった。ちなみに、原典から直接訳されたものは川島順平の「心ならずも医者にされ」（一九三四・昭和九年）が最初であったようである。

## 6 「恋の病」と「いよいよながら医者にされ」との比較

まずは、各作品に登場する人物設定を比較する。

「いよいよながら医者にされ」

「恋の病」

スガナレル

木樵の男・医者の家で六年勤め

た経験を持つ

マルチーヌ

スガナレルの妻

ロベール

木樵・夫婦の隣人

喧嘩の仲裁に入る

ヴァレール

ジェロントの召使い

リュカ

ジェロントの召使い

ジャックリーヌの夫

ジェロント

リュサンドの父

ジャックリーヌ

リュカの妻・田舎訛り

器量よし

リュサンド

病人・富家の娘

レアンドル

リュサンドの恋人

薬剤師に扮する

チポー・ペラン

七兵衛

木樵の男

昔、医者の子だった

おかま

七兵衛の妻

作蔵

木樵仲間

喧嘩の仲裁に入る

源助

亀右衛門の召使い

多七

亀右衛門の召使い

独身

鶴屋亀右衛門

おるみの父

おむら

おるみの乳母・独身

器量よし

おるみ

病人・富家の娘

弥三郎

おるみの恋人

代脈に扮する

## 路上でスガナレルに診察を請う

各作品の登場人物は右の通りであり、紅葉はほぼ原作通りに人物を設定している。人物設定のみに関して言えば、注目すべきは召使いであるリュカの妻・ジャックリーヌと、それに対応するおむらとの立場の違いと、原作のみに登場するチボー・ペラン親子である。この二点については後に述べるつもりであるので、ここでは指摘するにとどめておく。また、作品の舞台は、原作では、森からそう遠くない田舎と設定されているが、「恋の病」においては何も触れられておらず、共に特定されていないことをここで確認しておく。

二作品の構成も見ておこう。二作の構成は大きく異なっており、原作の「いやいやながら医者にされ」は三幕・計二十六景を作品に費やす一方、翻案である「恋の病」は一幕・計十四景にとどまっており、特に結末の部分に省略が見られる。この省略部分についても、詳しくは後述することとする。

## 7 原作との相違

### a 主題の相違

さて、内容の相違点に注目していくこととする。まず、誰もが最初に気づくのは、タイトルの相違である。原作のタイトルがフランス語で「Le Médecin malgré lui<sup>1)</sup>」であり、邦訳では「い

いやいやながら医者にされ」(鈴木力衛訳、英訳は「The doctor in spite of himself」)であるのに対して、紅葉の翻案には「恋の病」という題が付けられている。このことから分かるように、紅葉の描いた翻案は、《木こりが思いもかけずむりやり医者に仕立て上げられ、なんとかごまかしながらも治療を施そうとする》という原作の主題を重視せず、ほぼ同内容の作品を描きながらも、《無理に別の男性と結婚させられようとしている富家の娘が、声を失うという仮病を使って恋人との駆け落ちに成功する》という点に焦点が当てられている。このテーマのずれは、当然ながら翻案方法にも深く関わっており、原作と翻案との相違点にその影響が色濃く表れているが、詳細な具体例については後に述べる。

実は紅葉は、他の翻案でも同様に、巧みに主題をずらし、それを作品の題名に表現する方法をとっている。例えば、「デカメロン」の翻案「鷹料理」においては、原作では《男らしくもない財産よりも財産のない男を》(「a gentleman without riches, than riches without a gentleman」)ということがテーマであるのに対し、この作品では《愛する人に大切な鷹を食べさせたこと》がテーマとなっている<sup>2)</sup>。また同様に、ゾラの作品「制作」の翻案である「むき玉子」も、原作において主題とされる、画家の制作に関する苦悩に満ちた生涯を描くのではなく、タイトルからも看取されるように、女性が裸体モデルになったことによって画家と恋に落ちる話を中心となっている<sup>3)</sup>。このことから分かるように、原作のテーマを踏襲せず、紅葉独自の原作に対する



興味を翻案の題名に象徴的に示す方法は、紅葉の翻案における一つのスタイルだったのであろう。

また、作品の筋において顕著であるのは、診察までの経緯の違いである。原作では、原因不明の唾である娘を診察してほしい、という依頼であったため、もちろんスガナレルにもその原因は分からず、彼はでたらめなラテン語を並べ立てることによって医師としての体裁を保つ。スガナレルがその原因を知るのは、最初の診察の後、恋人であるレアンドルの打ち明け話によってである。

[EA. I must tell you, sur, that this illness which you want to cure is a sham. (中略) ...the truth is that it only proceeds from love, that Lucinde has found out this way of putting off a marriage which is hateful to her. (第二幕第九景)

一方、「恋の病」では、医者だと勘違いされた七兵衛に対して、「是非彼人と夫婦になりたい。もし此願が愜はなければ私は死でしなふと、此様にお嬢様はおつしやるのでございますが、何分にも身分が釣り合ひません所から、旦那様は御承引がございませんで、もしもの事があつてはと、一間へお嬢様を推籠めておゝきあそばしますと、その恋ひしいくが高じて、此頃では唾におんななさいました」(六〇)と、召使いが事情を話す。

この経緯の相違は、実はそのまま主題の相違と直結している。原作においては、にせ医者であるスガナレルが、なんとかこま

かしながら娘の仮病の原因を探り、もつともらしく治療したようにみせかける様子が重要な部分の一つであるのに対し、紅葉の「恋の病」における主題設定下では、この部分はさして重要ではない。「恋の病」ではむしろ、娘が唾となった原因自体が重要であり、それをいかに解決するかが注目点となっているため、原作のように勿体ぶらずに簡潔に病因を明かす形の方が、物語のテンポを保つ上でも有効だと言えるのである。

このように、題名から読み取れる主題のみを見ても原作と翻案には、作者の執筆スタンスの相違が看取される。同様に、詳細に比較すると、様々な点で両者には相違が見られ、非常に興味深い。以下、人物設定や構成、描写について比較してゆく。

## b 結末の単純化

原作の結末にあつて翻案では描かれなかつた部分は、大まかに次の三つにまとめられる。

### ① 娘の主張

② 娘を逃がしたにせ医者を、父親が法で裁こうとする場面  
③ 駆け落ち後の二人が戻り、父親に結婚の許しを乞う場面  
まず、①についてであるが、原作で描かれる娘の父への自己主張は、「恋の病」では描かれない。これは、両者のキャラクター設定の相違によるものと考えられるが、詳しくは後節(c)に述べる。

次に、②について。原作において、ジェロントが娘を逃がし

たスガナレルを裁判にかけて縛り首にしようとするのだが、紅葉の翻案では、おるゐを逃がした七兵衛をみんなで殴る場面が終わっている。これは、後節(e)に詳述するが、モリエールには医師への諷刺心があつたが、紅葉にはその諷刺心がなかつたため、「にせ医者」を裁くことに執着する必要はなく、娘の駆け落ちの一助となつた七兵衛への忌々しさを晴らす亀右衛門の様子を描くだけで十分だったのである。

加えて③に関して、原作の結末部分で、二人の駆け落ち後、莫大な財産を得て戻ってきたレアンドルが、改めてリュサントとの結婚の許しを父に乞ひ、許される場面が描かれている一方で、「恋の病」では駆け落ちした二人は戻つて来ない。

「恋の病」における父親の結婚への反対の理由は、原作と同様に身分が釣り合わないためだとしているのだが、だからといって原作のレアンドルのように、弥三郎が父親の提示する条件を満たす状況になつて戻り、二人の恋は大団円を迎えるという結末は避けられている。なぜなら、紅葉がこの翻案を書いた時、このような結末を書くことは、興ざめだと考えたからである。確かに、娘に逃げられ、思い通りにならなかつたことに對して地団駄を踏む父親の様子と、その怒りにまかせて騙していた七兵衛を殴りつける場面で終わった方が、話の落ちとしてはおもしろく効果的である。

実はこの手法は「青葡萄」(明治二十八年)の前編完結の手法と同様である<sup>13)</sup>。「青葡萄」は、紅葉の弟子が瀕死の重症に陥り、避病院へ送られるまでの緊迫した本人と周囲の様子を、事

実を効果的に劇化することによつて描いたものであるが、前編の最後に後編を書き継ぐ旨が示唆されているものの、結局後編は書かれなかつた。紅葉は、前編で試みて十分成功している事実劇化の描写法を、再び後編で繰り返すことに抵抗を感じると共に、作中漂う弟子瀕死の緊迫感を損なわない為にも、後編を「蛇足」(「青葡萄」序)として書き継がなかつたのである。

このように、紅葉は小説の結末が読者に与える印象を重要視していた。加えて、「恋の病」の主題は、二人の行く末でもなければ、もちろんにせ医者である七兵衛の成り行きでもなく、あくまで「恋の病」である。ゆえに、「恋の病」の完治、すなわち「駆け落ち」が、紅葉の描くこの物語の大団円であつたと言つても過言ではなからう。

### c リュサントとおるゐ

原作のリュサントと「恋の病」におけるおるゐは、その性格づけに大きな差異を認めることができる。リュサントは、二度目の診察で薬剤師に扮した恋人レアンドルと会つた後、父親に自分の意志を発言している。

LUCl. Yes, father, I have recovered my speech, but only to  
tell you that I will have no other husband than Léandre, and  
that it is quite useless for you to try and marry me to Horace.  
GER. But ....

LUCL. Nothing can make me change the resolution I have taken.

(中略)

GER. The ....

LUCL. And I had rather become a nun than marry a man for whom I have no love.

GER. But ...

LUCL. (*speaking in a shrieking tone*). No! It is of no use! It's time lost! You waste your breath. I will do nothing of the kind, I am determined!

(第三幕第七景)

このようにリュサンドは、矢継ぎ早に自己の思いを父親に告げ、父親の権力によつて好きでもない人と結婚させるのは間違つており、それならば修道院に入った方がましだとときっぱりと主張している。しかし、その主張を聞き入れて貰えなかったがために、最終手段として駆け落ちすることを自ら選ぶのである(だからこそ、後に父親の反対要因が幸運にも解消された後に、父の許へ戻つてレアンドルとの結婚を認めさせるのである)。一方で、「恋の病」のおるゐは父親には何も告げずに弥三郎と駆け落ちする。紅葉は、おるゐに自らの主張を述べる場を与えていない、すなわち、紅葉の描く明治日本に生きるおるゐは、弥三郎との駆け落ちが達成出来れば良いわけで、父親に発言する必要はなかったのである。

この点は、「恋の病」と同様に紅葉の書いた翻案である「鷹

料理」「むぎ玉子」の女主人公と似ている。原作が、自分の意思を明確に他に示し、行動する女であるのに対して、この両作の女主人公は、自分の意思を遂げるものの、どこか受け身的であり、味方(恋人)である男性の意思にまかせて理不尽な権力や理論に逆らうという態度が見て取れる。おるゐも同様で、おむらと弥三郎の手助けがなければ、無言でもつて父親に逆らうということしかできず、駆け落ちという形で己の意思を遂げようとする際も、原作のリュサンドのように自己の主張を示すことで、父親に認めて貰おうという感情は起こらない。かかるゆえに、原作の結末部分は省略せざるを得なかったのである。いや、むしろ省略した方がよかったのかもしれない。おそらくこれが、当時の日本人の感情に最もマッチする話の運び方だったのであろう。原作の女主人公が、日本で一般的となるにはまだ時代が早すぎたのかもしれない。

#### d おむらとジャクリーヌ

原作における召使いの妻ジャクリーヌにあたる人物として、紅葉はおむらを据えているが、両者とも同様に乳母ではあるものの、ジャクリーヌよりもおむらの方が娘に近い存在として描かれている。作中のおむらの発言を次に挙げる。

む 治りつこは無いと申しましたつて、お嬢様の御病氣の治らないやうにと念つてをります訳ではございません。ま

た何で私がそんな事を念ひませう。旦那様余りな事をおつしやいます。昨日や今日御奉公にさがりました私ではございませぬ。慾や徳で乳母なんぞが勤まるものではございませぬ。私は今年で十五年御奉公いたしましたして、在所から嫁の口があるから、余り老けない内にお暇を戴いて帰れ、一時は懊惱申して参りましたが、お嬢様にお牽かされ申して、来年は来年はと、一寸逃れの返事はかりいたして、一向お暇を取らないものでございませうから、(中略)私は勘当されてしまひました。何だか恩にお被せ申すやうではございませぬが、私の両親に捨てられましたのも、お嬢様のお側が離れられませぬばかりでございませぬ。其節此事をお嬢様に申上げましたら、村やお前は其ほどまでに私を思つておくれかい。私も蚤く御母様を亡くして、お前のお蔭でこんなに大きくなつたのだから、私はお前を実の御母様と思つてゐる。

龜 尤だく。と龜右衛門も泣出す。(七 御診察)

このくだりは原作では見出せず、翻案される際に付加された部分である。彼女は、娘おるゐに小さい頃から母親代わりとして仕えている人物として設定されており、おるゐの幸せを心から望み、幸せな結婚の手助けをする役割を与えられている。ジャクリーヌとリユサンドの關係と比較すると、おむらとおるゐの關係の方が、より実の親子に近いものとして描かれているのは明白であろう。

さて、作中において両者はともに、娘が心から望む相手と結婚させるべきだと主張するが、二人の意見は詳細に比較するとズレが認められる。

JAC. Well, I've always heard it said the same about marriage as about everything else: a contented mind's better than riches. Fathers and mothers, all alike, have the cursed way of asking, "What's he got?" "What's she got?" There was neighbour Peter. Didn't he go and marry his girl Simonette to the great rough Thomas, just because he'd got a little bit of ground more than the young Robin that she was in love with. Look at the poor thing: she's come so yellow's a guinea, and hasn't never been right ever since. Here's a proper warning for you, master. What's all the world if you can't be happy! and I'd sooner let my maid have a young fellow that she really fancied, than all the riches of India.

(第二幕第二景)

む (前略) 大層上手なお医者様がお出になられましたさうで、まことに結構なことでございませぬが、お嬢様の御病氣は到底お薬劑で御本復なさることではございませんと存じますから、此間から冗くお願ひ申しまするやうでございませぬが、お嬢様もあんなに思召してあらつしやるものでございませぬから、弥三郎様をお婿様にな……

龜 成りませぬよ。それを承知するくらいなら、始めから

何でこんなに騒ぐものか。

(七 御診察)

先にも触れたが、父親が娘とその恋人の結婚に反対する理由について確認しておく。それは、原作では「お金・財産」の有無であり、「恋の病」では「身分の釣り合い」である。ゆえに、ジャクリーヌは「財産」を重視するジェロントに対して、財産重視の結婚によって不幸になった女性を例に挙げ、お金よりも愛を重視すべきであることを主張する。それは、忠告的であり一般論的立場において自己の考えを主張をしているといえよう。一方で、おむらはおるゐを娘のように大切に思い、心から愛する人と添わせて幸せにしてやりたいとのみ主張する。ゆえに、おむらにはおるゐと弥三郎のかけおちを促すという、原作にはない役割が与えられているのである。

当時、家柄や職業を重視した結婚は一般的であった。当人の意思にかかわらず、様々なしがらみや思惑の中で、家と家のつながりを重視した結婚は多々行われていたが、紅葉はフランスの一小説を材に取ることによって、そのような結婚を否定する考えを描いた作品とした。おるゐの親身になって心から個人の愛を貫くことを応援するおむらの発言を加えることによって、そういった前近代的行為を否定する思想を強調する一方で、同じ親身になれる立場でも、母親ではなく、父親の考えや家柄重視による結婚の影響を受けない乳母という立場で発言させることによって、ストーリーをうまく展開させている。

おむらとジャクリーヌにおけるキャラクターの相違は、明

治当時の風潮に西洋的近代的思想を迎合させるための、手段のうちの一つであると言える。

### e 原作における医師への諷刺

前述したように、モリエールが「いやいや医者」を書いた当時、ヨーロッパでは医者や医術を諷刺する風潮が広がっていた。モリエールも同様に、初期の笑劇「飛び医者」から、最後の作品「気て病む男」に至るまで、医者を愚弄し揶揄する立場をしばしば示している。鈴木力衛によると<sup>14</sup>、モリエールがその作品において医師を諷刺するのは、①中世のファブリオー・コント・ファルスにおいてよく行われていたしきたりに乗じたためであり、②医者が病氣治療をないがしろにし、アリストテレスなどの古代の学者や賢人をたてにとり、愚民をたぶらかそうとした権威主義に対する批判であり、また晩年においては③持病の呼吸器疾患を治せなかった医者に対する個人的不満であったという。確かに、この作品にはそのような意識が色濃くあらわれており、お金に汚く女好きで嘘つきな上に適当な診察を行う下品な医師像を、にせ医者という形で執拗に描き、医師の不実さを指摘し、諷刺している。

しかし一方で、紅葉の作品世界においては、こういった不実な医師像は、作品に滑稽さを残す程度の踏襲となっており、「恋の病」の文脈において不要と考えられる部分が削除されている。例えば、第三幕第一景においてスガナレルがレアンドルに医者

でなごころを打ち明ける場面を見てみよう。

LEA. What? Are you not really .....

SGAN. No, I tell you ; they made a doctor of me in spite of myself. (中略) They come to fetch me from right and left; and if things go on in that fashion, I think I had better stick to physic all my life. I find it the best of trades; for, whether we are right or wrong, we are paid equally well. We are never responsible for the bad work, and we cut away as we please in the stuff we work on. (中略) The blunders are not ours, and the fault is always that of the dead man. In short, the best part of this profession is, that there exists among the dead an honesty, a discretion that nothing can surpass; and never as yet has one been known to complain of the doctor who had killed him.

LEA. It is true that the dead are very excellent people in that respect.

(第三幕第一景)

ここでは、モリエールの医者という職業に対する認識が顕著にあらわれている。医者は失敗しても文句を言われたり、報酬を貰い損ねたりすることもなく、成功や失敗に関わらずいつも崇拜される存在であると明言されているのである。一方で、「このような発言は「恋の病」には存在しない。それだけでなく、スガナレルにあたる人物、七兵衛は最後までにせ医者である」とすら誰にも明かさずに物語を終える。

また、原作の第二幕第二景において、スガナレルが自分がされたのと同じ様にシエロントを医者だと白状しろと言って殴りつけ、無理に医者に仕立て上げようとする場面も「恋の病」にはない。もう一例スガナレルによる診療シーンを挙げよう。

SGAN. (rising abruptly). You don't understand Latin ?

GER. No.

SGAN. (with enthusiasm). *Cabricias, arci, thuram, catalanalis, singulariter, nominativo, hec musa, the muse, bonus, bona, bonum. Deus sanctus, est-ne oratio latinus? Eriam? Yes. Quare? Why? Quia substantivo, et adjectivum, concordat in generi numerum et casus.*

GER. Ah that I had studied Latin!

JAC. See what a clever man he is!

LUC. Sure enough, that's so fine that I can't make out never a bit of it.

(第二幕第六景)

診察の際、周りがラテン語を理解出来ないのをいいことに、でたらめなラテン語をもっともらしく話すスガナレルに対して、患者の周囲を取り囲む人間たちが無条件に感心している場面である。ここにも、医者のいんちきぶりと患者側の無条件な崇拜ぶりが色濃く描かれている。しかし、「恋の病」の七兵衛は病因を先に知っているということも手伝って、すんなりと診察をおこなう。父親の亀右衛門が、おるゐの病因を尋ねたのに

対して、

七 それは畢竟口中に邪気が停滞して、舌の筋が釣れるところからな。(中略)

七 之を動かすものは筋じやてな。(中略) 扱右の筋なるものが動くのは、専ら五臟六腑が此の腹中にて活動してをるが故なりで、其五臟六腑の舌を繫ぐところの十一本の筋といふものは、皆一処に弛びたり張むだりするで、自然舌の活動といふものが自由自在なので、舌が自由に働くから、語も自由にいへるといふ、まず之が理屈じやて。

(中略)

七 よろしい。扱五臟六腑の中で、胃袋は食物を掌どり、肝玉は度胸を掌り、心臓は種々の思慮を司るて。また腎といふ臟腑は色恋を司る。今嬢様の腎といふものは、一方ならん活動をしてをる為に、甚しく疲労してをるじやて。(中略)

恋ひしい男に添ひたいく、と一心に思ひつめるばかりで、其願ひが協はんところから、それ腎臟甚しく活動するて。俗に云ふ恋わづらひでござす。(十)

ここから分かるように、七兵衛は口から出任せの根拠のないことではあるものの、ある程度の道理を立てて、相手が納得し得る合理的な説明を披露している。その点においては意味の分からないラテンを並べ立ててごまかすスガナレルとは趣を異に

している。このように、医師を痛烈に諷刺する態度は、翻案の「恋の病」にはあまり描かれない。紅葉は、にわか医者のスガナレルが自身を医者だと認めるだけで立派な医者として崇拝されるような、中世ヨーロッパの風潮には興味を持たなかつたのである。原作の第三幕第二景において、ペラン・チボー親子が主筋とは別にスガナレルの許へ診療の依頼に訪れ、直接治療もせずに適当にもっともらしい言葉を並べ立て、診療代を要求する場面が省略されているのも、同様の理由によるものである。

ほかにも、後半に描かれる娘の駆け落ちの場面においても同様のことが言える。原作では、駆け落ちの手助けをするのは事情をよく理解し、恋人たち二人の気持ちを確認に知つたスガナレルであるが、「恋の病」において駆け落ちを促すのはおむらである。翻案において七兵衛は、事情を詳しく知らされておらず、道化に徹しているさまに滑稽さが窺える。原作のスガナレルの性格付けにおいては、機転がきき、弥三郎との会話において見られるような一般的な人間性の合間に滑稽性を付加するかたちがとられているのに対して、紅葉は一貫して七兵衛に滑稽性を与えている。医者を諷刺しようとする原作の作者と、興味本位でにせ医者を取り扱ふ紅葉との意識の違いがここにも表れている。

さらに、この両者の性質の相違は、前述した主題、ひいてはタイトルの相違と関係する。原作は、「にせ医者」に焦点を当てている一方で、紅葉は、娘の「恋の病」に焦点を定めていると述べたが、「にせ医者」をメインとする原作は、物語のクラ

イマックスである駆け落ち場面にスガナレルを大いに関わらせているのに対して、紅葉は同様にクライマックスである駆け落ち場面にはにせ医者である七兵衛を関わらせない、という徹底した区別が施されているのである。

同じような傾向が、紅葉の他の翻案作品にも認められる。デカメロンの翻案である「手引きの糸」においても、欲深な僧への諷刺が単なる滑稽材料としてのみ写されていて、そこには原作的に見られるような僧への批判心は見出せない。ゆえに、この点において紅葉は、原作の思想までをも材として求めたのではなく、あくまでストーリーに重点を置いた翻案を目指していたとみることが出来る。

## 8 付加された部分

また、削除・改変部分のみならず、原典に付加された部分もある。両作において、冒頭の夫婦喧嘩の場面で、木こり仲間が夫婦喧嘩を止めに入る場面が描かれているが、その仲間の木こりの扱われ方に差異が認められる。

ROB. Hold! hold! hold! Fie upon you! What is the meaning of all this? What a shame! The scoundrel, to beat his wife in this way!

(中略)

MAR. And you are a fool to thrust yourself where you are not

wanted. (She gives him another box on the ear; he passes over to SGANARELLE, who speaks to him in the same way, and at last strikes him with his stick)

ROB. Neighbour, I beg your pardon with all my heart. Go on, and thrash your wife soundly. I will even help you, if you like.

(中略)

SGAN. I don't want your help.

ROB. Let it be so.

SGAN. And you are an impudent fellow to interfere in other people's affairs. Know that Cicero said that we should never put the bark between the finger and the tree. (He drives him away, comes back to him wife, and takes her hand.)

(第一幕第二景)

作 これさ、何したものだ、七兵衛殿。手暴なことをしなさんな。(中略)

か 何処へ行かうとお前の世話にはならねえよ。他の事よりお前こそ彼地へ行きねえな。(中略)

作 噂のこんなに増長するといふのは、亭主の躰が悪いからだ。七兵衛殿、お前が余り不断のろ過ぎるよ。

七 我が悪かった。これから何分気を着けるから。作 味噌ぢやねえけれど、我が家のお樽よ。そりやあ真箇におとなしいもんだ。我がかういふ気だから、随分無理もいやあ邪慳な事もする、お前も知てるらあ。



七 尤もつとだとく。(中略)

か 作蔵殿、茶請ちまうけでも買かうてからにしねえな。しと面白くもねえ、仲人なこうどに入りながら、己おれが鼻はなの惚おろけ話わを謂いふ奴やつもねえもんだ。だから其その地ぢへ行いつて鼻毛はなげでも抜きねえといふんだな。作 此こ匹びつ婦ふは口くちの滅めらねえ。と七兵衛しちべゑの住とめるのを振ふり拖もちつて、お鎌あの頭あたまを三さんツ四よツ搏はりのめす。(中略)

七 さあ作蔵、何なにで我われの鼻はなの頭あたま顧かを割わりやがつた。それだから謂いはねえ事ことちやねえ、もしも微傷きずでもついた日にや、我われの難儀なんぎになることだから、手暴てはらなことを為なしてくるなと、彼程あんな頼たのむだぢやねえか。

作 お前は頼たのむだかも知らねえけれど、我われは頼たのまれた覚えはねえ。

七 覚えがなきや若耨碌わがわがだ。ちつと性せいをつけてやるべえ。と柴しばをおつ取とて撃うちてかゝると、作蔵さくぞうは一目散ひとまに逸はげ出す。

七 様さまを見みやがれ。はゝゝゝゝ、躓つまずづいて転まびやがつた。飛とた弱虫じやくちゆうぢやねえか。あれゝゝゝゝ、また一生懸命いっしやうけんめいに逃にげて行きいやあがる。と柴しばを捨て、おかまの側わへ寄よつて、

七 お前まへまだ泣なてるな。痛いたえか、何なにした。(二 仲裁)

両作りやうさくに存在そんざいするの夫婦喧嘩ふうふけんかに他人たにんが介入かぎんする場面ばめんで、原作げんさくでの口くちべールは邪魔者じゃまもの扱あつかいされるだけで、追おい払はかれるのに対して、「恋こひの病びやう」の作蔵さくぞうは喧嘩けんかに加かわり、奇あしくも夫婦喧嘩ふうふけんかの仲直りなこうどのきつかけとなつてゐる。

原作げんさくにおいては、いかなる経緯けいゐで夫婦ふうふが仲直りなこうどに向むかつたか、

明確めいめつに掴つかみ取ることは困難くわんなんである。しかし翻案はんあんでは、作蔵さくぞうの登場ていじやうにより夫婦ふうふが仲直りなこうどをする経緯けいゐを簡明かんめいに示しし得えている。ゆえにこの部分ぶぶんは、紅葉もみぢが原作げんさくに合理性ごうりせいを与あたえようとして付加つしたものと考かんえられる。作品さくひんの合理性ごうりせいを保たもつものとしての挿入さくじゆ、すなわち、近代きんたい的意識てきいしぎの作品さくひんへのあらわれと言いえよう。

## 9 文章ぶんしやうの技法ぎふ

次に、表現ひょうげんの面めんに目めを向むけてみよう。原作げんさく・翻案はんあんともに、両作者りやうさくしやは主人公しゅじんこうの木樵きせうりや召使めいしいたちのキャラクターや口調くちうに滑稽こけきさを与あたえている。斉藤さいとう広信ひろのぶが前出ぜんしゆの論ろんの中で、

原作げんさくにある棒殴ぼううちりやどたはた的要素てきようそなど笑劇せうげき（ファルス）の滑稽味こけきみをそのまま翻案はんあんに伝えると同時に、原作げんさくにはあまり見みられない駄洒落だせちやく、地口ぢぐち、落おちといた言葉ことばの洒落せちやくを数多かずおほく会話かいわの運びはこびの中に挿入さくじゆすることによつて、翻案はんあんは滑稽味こけきみを加かえている点てんに紅葉もみぢの特徴とくごうの一端いちたんがうかがえよう。

(斉藤さいとう広信ひろのぶ「モリエールの翻案家はんあんかとしての紅葉もみぢ」)

と指摘さしだしているように、「恋こひの病びやう」には、原作げんさくにはない駄洒落だせちやくや落ちおち、地口ぢぐちの表現ひょうげんが多出おほする。原作げんさくで追求しゆきうされているのは、あくまで諷刺ふうしを基礎きそとする喜劇きげきとしてのおもしろさであるのに対して、「恋こひの病びやう」では二人ふたりの駆け落ちかけおちを手助てすけけする道化だくわ・七兵衛しちべゑの滑稽こけきさ、または「読みもの」としての作品さくひん運びはこびにおける

テンポを保つ、言葉の巧妙かつ滑稽な言い回しをベースとするおもしろさが追求されている。

これまで述べてきたように、紅葉は原作に漂う作者モリエールの思想には無関心であるために、諷刺を基礎とした喜劇として「恋の病」を描くつもりは無かった。ただし、作品の滑稽味やテンポの良さには共感し、それを紅葉独自の手法、つまり当時の読者に響く滑稽味、すなわち、洒落や落ちなどの江戸的かつ落語的手法によって、作品内に実現させたのだと言えよう。

## 10 結論

これまで詳細に見てきたが、両作品におけるテーマや人物設定、内容構成の相違から、紅葉はモリエールの「いやいやながら医者にされ」を翻案する際、独自の目線によって原作を読み、それを換骨奪胎して己の作品を作り上げたと言えるだろう。

紅葉は、原作における、木樵が棒で打たれてむりやりに医者に仕立て上げられる部分と、娘が恋わずらいによって仮病を使い、最後には駆け落ちを達成したという部分に焦点を当てて翻案を書いた。その翻案行為の中で、彼は、女性の持つ近代的意識などの西洋的近代要素を取り入れつつ、それを調理して作品中に巧みに組み込むことによつて、西洋の雰囲気的一端を明治の文学風潮になじませようと苦心している様子が、両作品の比較によつて浮き彫りとなったと言える。

他の彼の翻案作品に関しても同様で、当時人々が慣れ親しん

でいた伝統的・日本的な表現と構成において、近代化の中で生きる人々の躓きや戸惑い、あるいは新しく根付き始めた思想を描きながら、従来の形式に「異質なもの」を挿入する方法を用いている。「心中もの」や「人情話」のようなありきたりの物語の「型」を途中で踏み外し、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、結局は当時の読者の心に訴える結果となったのである。

他の硯友社作家の作品にも、紅葉と同様の特異な話型が存在する。それらの作品を考察することにより、明治における西洋移入の風潮の中で、当時の作品内に見られる古典と西洋的要素の混在とその正当性、あるいはのちに自然主義作家たちが批判したような、硯友社の作家たちの限界をも明確にしうるだろう。

### 【注記】

1 『岩波講座 世界文学 西洋文学翻訳年表』（昭和八年七月 岩波書店）

によると、書物として確認された最も古い翻訳は、「SANCTOS NO GOSAGVIO NO VCHI NYQIGAQI」（聖徒の御作業のうち抜書）」というもので、ペテロやパウロに関する物語によるキリスト教会史であり、ローマ字綴りの文語体で記されている。訳者は、日本人宣教師 Imman Vicente と Imman Yolo Paul の共訳で、加津佐耶蘇會學林より刊行された。

2 拙稿「尾崎紅葉とデカメロン」「鷹料理」と「三箇条」―（『九大日本文』第二号 平成十五年二月 九州大学日本語文学会）、拙稿「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 平成十六年十二月 福岡女子大学国文学会を参照。

社)

3 平岡敏夫『日本近代文学の出発』(平成四年九月 塙書房)

9 モリエール作・鈴木力衛訳『いやいやながら医者にされ』(昭和三十七

4 前田愛『近代読者の成立』(平成十三年二月 岩波現代文庫)所収、「明治

年一月 岩波書店)

治初年の読者像」(145頁〜165頁)による。ここで氏は、明治の読書生活の変革の過程を貫く契機として、①均一的な読書から多元的読書へ②共同体的な読書から個人的な読書へ③音読による享受から黙読による享受へ、という三つの要素を挙げ、また、木版印刷から活版印刷へ

10 拙稿「尾崎紅葉とデカメロン―鷹料理」と「三箇条―」(『九大日文』第二号 平成十五年二月 九州大学日本語文学会 参照。

の変革にも注目している。

11 拙稿「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 平成十三年十月 九州大学大学院比較社会文化学府) 参照。

5 『鐘楼守』はユゴー作「ノートル・ダム・ド・パリ」の翻訳だが、直接翻訳したのは長田秋濤であり、執筆時期が紅葉の晩年であったため、

12 本文の引用は、『紅葉全集』第四卷(一九九四年一月 岩波書店)を使用した。以下の引用も同様である。

原作と翻訳の照合や文のチェックをおこなったものの、紅葉の筆はほとんど加わっていないと言われている。ちなみに、長田はフランス語から直接訳し、紅葉は英訳本でチェックした。

13 拙稿「尾崎紅葉『青葡萄』論―その描写法について」(『COMPARATIO』vol.3 平成十一年三月 九州大学大学院比較社会文化研究科比較社会文化研究会) 参照。

6 岡保生『尾崎紅葉の生涯と文学』(昭和四十三年十月 明治書院、福

14 注9を参照。

田清人『尾崎紅葉』(昭和十六年八月 弘文堂書房)

15 拙稿「尾崎紅葉『手引きの絲』論―『デカメロン』の翻案としての―」

7 斉藤広信「モリエールの翻案家としての紅葉」(『比較文学』十三号

(『香椎潟』第五十号 平成十六年十二月 福岡女子大学国文学会) 参照。

昭和四十五年三月 日本比較文学会)

(東京福祉大学非常勤講師)

8 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