

横山光輝『水滸伝』に関する一考察

笠 見 弥 生

はじめに

横山光輝『水滸伝』は明代の白話小説『水滸伝』を扱った漫画作品であり、同じく白話小説『三国志演義』をもとにした『三国志』等と共に横山光輝の代表作の一つとされる。筆者が2000年頃に通った公立中学校の図書室には、横山光輝の『水滸伝』と『三国志』があった。学校の図書室に漫画が置いてあるということに感動した記憶があるから、他に漫画の類はほとんどなかったはずである。おそらく、漫画を通して中国文学に触れさせようという意図のもとに置かれていたのであろう。事実、筆者が初めて『水滸伝』や『三国志演義』に触れたのは、この図書室にあった横山光輝の漫画であり、これらを読んだことで、中国の古典である『水滸伝』や『三国志演義』を漫画の形で読んだ、と認識していた。

しかし実際のところ、横山光輝『水滸伝』や『三国志』は白話小説『水滸伝』、『三国志演義』の単純なダイジェストや節略版のようなものとはいえず、むしろそれらを下敷きに作られた新たな作品として、その性質を考える必要があるだろう。中でも『水滸伝』は、横山光輝のいわゆる中国もの作品の中で最初に作られた作品でありながら、『三国志』について渡邊義浩『横山光輝で読む三国志』（潮出版社、2022）、立間祥介監修『横山光輝「三国志」大研究』（潮出版社、2010）等の関連書籍が出されているのと比べると、考察の余地がより大きく残されているように見受けられる。

そもそも『水滸伝』とは明代に成立した長篇白話小説の一つで、「四大奇書」の一つに数えられる。北宋末の徽宗の時代を舞台とし、梁山泊に集った百八人の豪傑たちの活躍を描く物語である。豪傑たちの首領となる宋江は実在が確認できる人物で、宋江ら三十六人が叛乱を起こしたことが『宋史』等の史料にも記録が残る。それが次第に民間に広まって語り物や演劇に登場するようになった。それらが元末明初頃に白話小説の形にまとめられたのが、いわゆる『水滸伝』であり、施耐庵または羅貫中の作、或いは共作とも言われる。多くの版本があり、万暦年間に杭州容与堂から出された『李卓吾先生批評忠義水滸伝』百回（通称「百回本」）の他、百二十回本、七十回本等がある。日本では江戸時代から百二十回本が重んじられてきたようであるが、百二十回本は百回本の終盤に田虎・王慶討伐を描く二十回分を追加したものである。更に清代に金聖歎が、豪傑たちが梁山泊に集結して以降の部分削除して作り上げたのが七十回本で、中国ではこちらが広く読まれた。本稿では、これら明清時代に出版された『水滸伝』各種版本を総称して「水滸伝」とし、議論を進めていく。

先行研究において、横山光輝『水滸伝』には、「水滸伝」に対する内容の省略・改変が見られることが指摘されてきた。

井上浩一氏は現代日本において「水滸伝」の名を冠して出された小説・漫画を、原作「水滸伝」との距離に応じて、「A 翻訳に近く、原作の大筋はそのままだが、細かい設定や表現を作家がアレンジしたもの」、「B 原作の設定や登場人物を利用するものの、視点を変更したり、全体を再構成したり、創作を加えたりするなど、内容を大きく変更した作品」、「C タイトルに『水滸伝』とあるが、内容的に原作とはあまり関係のないもの」に分け、AとBに属する作品を紹介した。横山光輝『水滸伝』は吉川英治や柴田錬三郎の小説と共に上記のAに属する作品として、漫画の筆頭に挙げられている。ストーリーは百二十回本に沿ったものであるが、漫画という表現形式の制約からストーリーの省略が多く、武松の物語を削除して外伝に回しているほか、魯智深の五台山における場面、楊志が牛二を斬ったあと自首して北京に送られる場面の設定変更とその後の楊志を中心とする場面等が省略されている。また、武松の話の省略や、百二十回の最後までを描かず、方臘討伐を終えて梁山泊軍が凱旋し、褒章を賜って任地へ向かう場面で終わることについては、後閑英雄氏の推測¹⁾に従い、少年誌向けでない設定や場面の変更が行われたものかもしれないとしている²⁾。

陳曦子氏は「水滸伝」に連なる日本の漫画作品を調査し、横山光輝『水滸伝』をそれらの始祖と位置づけた。横山光輝『水滸伝』の後、少し間を置き、1996年に久保田千太郎・沼田清『水滸伝』（講談社）が続き、おおよそ2000年以降「水滸伝」に関わる漫画作品が増加傾向にあるという。但しそれらの多くは1995年以降コナミから発売されたゲーム「幻想水滸伝」シリーズを題材としており、白話小説「水滸伝」とは直接関連がないとも指摘する³⁾。

張岑氏は横山光輝『水滸伝』を原作「水滸伝」と比較し、横山光輝の再創作性を指摘した。そもそも『水滸伝』の連載は、編集部の依頼を受けて始められたものであり、横山自身日本人に対して中国の古典を読ませようとする意図をもっていたが、原作（張岑氏は比較対象として『水滸伝』（岳麓書院、2012）及び対応個所の駒田信二訳を提示している）と比べると異なる点が少なからずあり、豪傑たちが梁山泊に集結するまでの過程よりも集結後の過程を詳しく描こうとしていること、登場人物、特に端役を減らしていること、一部人物の性格に変更が生じていることなど、横山光輝による改変について指摘する⁴⁾。

呉蓉斌氏も横山光輝『水滸伝』と原作「水滸伝」の相違点を指摘する。宋江と晁蓋がよりよいイメージで描かれる、原作で存在感の薄かった樊瑞と項充が外伝の主人公として活躍が描かれる等の人物形象の変更に加え、魯智深や楊志の物語の簡略化といった改変が見られることを指摘し、その背景として日本の漫画に求められる視覚的インパクトや物語性、また物語を漫画化する際の困難に言及している⁵⁾。

1 後閑英雄「武松が虎を殺した景陽岡と巨大テーマパーク「水滸城」を訪ねて」（『水滸伝』第6巻巻末、潮出版社、潮漫画文庫、2002）320頁に「横山先生の『水滸伝』で、外伝として描かれている武松は、一人で十回にわたって登場し、「武十回」といわれるほどの活躍をする人物だ。ただし、潘金蓮と西門慶との話などは、少年誌向けではない。横山先生があえて外伝にしたのはそのためだろう」とある。

2 井上浩一「『水滸伝』を母体とした現代日本の小説・コミック」（アジア遊学105『日本庶民文芸と中国』、勉誠出版、2007）。

3 陳曦子「日中における中国四大名著の受容及び再創作の概況：『水滸伝』と『紅樓夢』を中心に」（『メディア学：文化とコミュニケーション』第28号、2013）。

4 張岑「横山光輝作『水滸伝』の構成と人物描写」（『文化交渉 東アジア文化研究科院生論集』第5号、2015）。

5 呉蓉斌「昭和時期至当下的『水滸伝』翻訳和改写」（『『水滸伝』在日本』、浙江大学出版社、2021）。

このように先行研究では、横山光輝『水滸伝』は原作「水滸伝」（百二十回本）に比較的忠実に作られた漫画作品であるが、省略が多く、特に少年誌向けでない場面等を削除・改変したと思われること、そのほか人物形象や物語の重心にも改変が加えられていること等が指摘されてきた。これらの先行研究から、横山光輝『水滸伝』が、原作「水滸伝」の単なる節略版ではなく、横山光輝による改変が少なからず加えられていることが見てとれよう。しかし、その改変の理由や背景については、横山光輝自身が残した言葉や、横山光輝『水滸伝』以前に日本で刊行された「水滸伝」の翻訳・翻案等との関係等、十分に引き上げられていない資料があるように思われる。本稿ではこれらの資料を用い、その成立の背景を日本の『水滸伝』受容の歴史と、横山光輝の創作史の二つの視点から確認し、基いたテキスト、改変の傾向について考察を試みる。

尚、漫画については、他にマンガ、コミック等の呼称があるが、本稿では「漫画」に統一する。また昭和以降の年号については、本文中では雑誌の号数等も含めて極力西暦表記に揃えた。

一、日本における「水滸伝」の受容と横山光輝『水滸伝』

横山光輝『水滸伝』は1967年から1971年にかけて連載され、全37章の本編に加えて武松、項充、樊瑞を主人公とした三本の外伝が作られた。連載からその後の単行本化まで、潮出版社が一手に担っている。当初の連載誌は現在、国会図書館等にも所蔵がなく実物を確認するのが困難な状況であるが、下に紹介する2011年希望コミックススペシャル『決定版水滸伝』各巻末の初出情報によれば、最初は月刊『希望ライフ』1967年4月創刊号から1970年3月号まで、その後は月刊『希望の友』1970年4月号から1971年12月号まで連載が続き、時をおいて1973年新年増刊号、8月増刊号、11月号に『水滸外伝』と題してそれぞれ「行者武松の巻」、「八臂哪吒項充の巻」、「混世魔王樊瑞の巻」が掲載されたようである。

その後現在に至るまで、4種類の単行本が確認できる。最初の単行本は1969年から1972年にかけて全7冊が出され、1976年に外伝1冊が出た。次いで1977年から1978年にかけて全10冊の潮漫画文庫版、2002年に全6冊の同じく潮漫画文庫版、そして2011年に希望コミックススペシャル『決定版水滸伝』全6冊が出された。2011年版は出版社の広告に「雑誌連載時原稿を夢の完全再生」⁶と謳われ、連載時に最も近い原稿が見られる版のはずだが、2022年現在絶版となっている。但し、一見したところ内容に大きな違いはないようである。以下、初出連載及び単行本を総称して横山光輝『水滸伝』と呼ぶ。

日本における「水滸伝」受容の歴史は江戸時代から現代に至るまで続いている。張岑氏も取り上げているが、江戸時代から昭和にかけての日本における「水滸伝」の受容については高島俊男『水滸伝と日本人 江戸から昭和まで』⁷に詳しい。張岑氏の論考と一部内容が重複するが、横山光輝の『水滸伝』が成立した背景を理解するため、改めて高島氏の論著を中心に、横山光輝『水滸伝』以前の日本における「水滸伝」受容について概況をまとめておく。

6 潮出版社ウェブサイト「決定版 水滸伝 全6巻セット（化粧箱入り）」作品概要。
URL: https://www.usio.co.jp/comic/casual_wide/3240 (2022年9月21日閲覧)

7 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）。

戦前の日本における「水滸伝」の受容の中で、とりわけ重要な役割を果たしたと考えられるのが、『忠義水滸伝』、『通俗忠義水滸伝』、『新編水滸画伝』の三つの書籍である。江戸時代の日本人が白話小説に触れる方策には、中国から運ばれてきた「原書」、原書をもとに訓点をつけるなどした「和刻」、書き下し文に近い形で原書を日本語に直した「翻訳」、そして場所や登場人物に変更を加えて日本の小説に仕立て直した「翻案」の四段階があり、「水滸伝」も同様の過程を経て日本人の間に浸透した。『忠義水滸伝』は岡島冠山によるとされる訓点本で、百回本のうち二十回までの内容を、享保13年（1728）と宝暦9年（1759）の二回に分けて刊行したものである。『通俗忠義水滸伝』も同様に岡島冠山によるとされる漢文訓読調の翻訳『通俗忠義水滸伝』で、宝暦7年（1757）から寛政2年（1790）にかけて出された。百回本に百二十回本の一部を入れ込んで百二十回に仕立てたものである。そして『新編水滸画伝』とは、主として『通俗忠義水滸伝』を元にして作られた曲亭馬琴及び高井蘭山による読本形式の翻訳に葛飾北斎の挿絵を付したものである。明治以降も大正3～5年刊行、七十回本に訓点と注釈を付した平岡龍城『標註訓訳水滸伝』と、大正12～13年刊行、百二十回本を書き下しにした幸田露伴『国訳忠義水滸全書』等が出るが、曲亭馬琴・高井蘭山による『新編水滸画伝』は繰り返し刊行され、おおよそ敗戦頃まで読まれ続けたという。

戦後から横山光輝『水滸伝』の刊行に至るまでの間にはいくつか注目すべき翻訳が出され、いわゆる現代語で「水滸伝」を読むことができるようになった。高島氏は「戦後の両巨峰」、「日本の数ある『水滸伝』訳のなかの両巨峰」として吉川幸次郎訳と駒田信二訳を挙げるが、横山光輝『水滸伝』の連載が始まる1967年時点で刊行が終わっていたのは、駒田信二訳だけである。駒田信二訳は百二十回本の完訳で、1959年から1961年にかけて平凡社『中国古典文学全集』10～12巻として刊行され、その後多少の改変を経て同社の『奇書シリーズ』、『中国文学大系』、また講談社文庫等にも入った。百回本に基づく吉川幸次郎訳は1947年に岩波文庫から刊行が始まったが、横山光輝『水滸伝』連載時にはまだ第7冊（第五十回）までしか出ていなかった。その他、高島氏が挙げるところに従えば、佐藤春夫（実際には村上知之）訳『新訳水滸伝』（百二十回本のうち八十七回まで。1952～1953年）、村上知之訳『水滸伝』（底本は七十一回本。1955～1956年）、魚返義雄『新訳水滸伝』（金聖歎本の要約。1949年）、松枝茂夫編訳『水滸伝』（百二十回本の抄訳。1959～1960年）があった。

日本における翻案、派生作品の歴史も長い。高島氏は江戸時代に「水滸伝」の影響下に生まれた小説として『湘中八雄伝』や山東京伝『忠臣水滸伝』、曲亭馬琴『南総里見八犬伝』等を挙げ、その他一般名詞化した「水滸伝」の名を冠する作品が多数生まれたことを指摘している。

読みやすく正確な翻訳が容易に読めるようになったことの恩恵もあってか、現代でも翻案・派生作品が生み出され続けている。井上浩一氏が主だったものを紹介しているが、そのうち、横山光輝『水滸伝』以前に刊行された作品のみを見ると、1958年から1961年にかけて月刊『日本』（講談社）に掲載されるも百二十回本における第七十四回までで未完に終わった吉川英治『新・水滸伝』が挙げられている。また横山光輝『水滸伝』連載中に刊行が開始されたものに、柴田錬三郎『柴錬水滸伝 われら梁山泊の好漢』があり、1969年

から1975年にかけて横山光輝『水滸伝』と出版社を同じくする月刊『潮』に連載されている⁸。

横山光輝『水滸伝』は、こうした日本における「水滸伝」受容の流れの延長線上において、漫画という新しい形態に進出した作品といえることができる。横山光輝『水滸伝』の大枠のストーリーは「水滸伝」百二十回本に沿い、登場人物の名前や地名等も原作から借用する。中国文学の観点から見れば、日本における「水滸伝」受容の形態の一つであることに異論の余地はあるまい。更に、『日本国語大辞典』における「翻案」の項目に「自国の古典や外国の小説、戯曲などの大体の筋・内容を借り人情、風俗、地名、人名などに私意を加えて改作すること」⁹とあるのに従えば、原作のストーリーに省略・改変を施した横山光輝『水滸伝』は、「水滸伝」の「翻案」作品といえるであろう。

横山光輝以前、白話小説「西遊記」や、「水滸伝」の影響を受けた小説『南総里見八犬伝』はすでにマンガの題材として繰り返されてきたが、中国の英雄たちを描く「水滸伝」や「三国志演義」は技術と力量を必要とするとともに、日本の読者にはなじみにくいとされて、挑戦する人がいなかったのだという¹⁰。しかし横山光輝『水滸伝』以降、井上氏や陳氏が紹介するように、久保田千太郎・沼田清『水滸伝』、さいとう・たかを『水滸伝』、李志清・夏秋のぞみ『水滸伝』、陳維東・梁小龍『漫画水滸伝』等の漫画作品が出た。また、横山光輝『水滸伝』に基づく中村敦夫主演のドラマも日本テレビで制作された。横山光輝『水滸伝』は、「水滸伝」を漫画の世界に引き込み、日本における「水滸伝」の受容を新たな分野に広げた作品であると同時に、日本の漫画に新たな可能性を提示した作品であるともいえよう。

二、横山光輝の経歴と『水滸伝』

『水滸伝』を含む横山光輝の経歴についても確認しておこう¹¹。横山光輝は「戦後マンガ界の鉄人」¹²とも称されるほどに、多ジャンルでヒット作を生み出した漫画家であった。横山光輝（本名横山光照）は、1934年に神戸に生まれ、手塚治虫に影響されて雑誌に漫画を投稿するようになった。高校卒業後は会社勤めをしながら投稿を続け、1955年に貸本単行本の時代劇漫画『音無しの剣』（東光堂）で正式にデビューした。その後少女漫画、少年漫画と手広く作品を出し、1956年から1966年まで月刊『少年』（光文社）に連載された、ロボット兵器をめぐるSF冒険ストーリー『鉄人28号』は、1963年にテレビアニメ化され、同じ雑誌に掲載された手塚治虫『鉄腕アトム』と人気を競い合った。

『鉄人28号』連載中も並行して他の作品を描き続け、1961年に当時勃興しつつあった週刊少年雑誌のひとつ、週刊『少年サンデー』（小学館）に連載された忍者漫画『伊賀の影丸』が人気を博す。少女漫画でも1966年に月刊『りぼん』（集英社）に連載された『魔法使いサリー』（連載当初は『魔法使いサニー』。第6回からテレビアニメ化に伴い名称変更）がアニメ化されて大ヒットする等、様々な作品を世に送り出した。

8 前掲井上浩一「『水滸伝』を母体とした現代日本の小説・コミック」。

9 『日本国語大辞典 第二版』（ジャパンナレッジ版）。

10 『横山光輝マンガ大全』（別冊太陽子どもの昭和史、平凡社、1998）110頁。

11 以下、横山光輝の経歴については、主として前掲『横山光輝マンガ大全』、『横山光輝のすべて』（タツミムック、辰巳出版、2005。特に米沢嘉博「横山光輝の軌跡」）のほか、出版社ウェブサイト、横山光輝オフィシャルサイト等も参考にしていく。

12 沢村修治『日本マンガ全史 「鳥獣戯画」から「鬼滅の刃」まで』（平凡社、2020）131頁。

『水滸伝』は『魔法使いサリー』の翌年、1967年から1971年にかけて連載された。横山自身は、『水滸伝』を自身の忍術漫画の延長線上に位置づける¹³。横山は、青年期には講談本や小説に登場する忍者を好んでいたが、それらに登場する忍術は、横山の認識では「西遊記」に登場する変化の術を日本に置き換えたもので、変化がどのように起こるかの説明がなされない。そうした中で吉川英治『天平童子』における忍術に対する合理的な解釈に出会い、自らも「神秘主義的な忍者まんがを科学時代にふさわしい忍者漫画に転換させる」¹⁴ことを志すようになり、デビュー後まもなく『魔剣烈剣』（東光堂、1955年）で忍者を登場させる。その後は時代劇漫画の低迷等により忍者漫画を思う存分描くことができずにいたが、1961年より念願かなって週刊『少年サンデー』で『伊賀の影丸』の連載をはじめ、人気を博した。

そして『伊賀の影丸』の成功を見た出版社編集部が「水滸伝」の漫画化を横山に持ちかけたのが、『水滸伝』誕生の契機であった。編集部は、「作中に登場する英雄たちが、影丸ばりの活躍をすれば、ヒットまちがいなし、という発想」から「水滸伝」の漫画化を企画したが、横山は「一〇八人の英雄・豪傑を個々に描くよりも歴史そのものを描いてみたくなりました。そこで、私から「水滸伝」そのものをストレートにやらせてほしいと編集部にお願いしてできたのが、あの『水滸伝』です」¹⁵と語っている。講談本や小説における忍術忍者漫画『伊賀の影丸』の成功を受けて実現した企画であるが、実際には影丸という一人の人物の活躍を描く『伊賀の影丸』とは異なり、豪傑たちの活躍を「歴史そのもの」として描こうとするコンセプトの下にはじめられたのである。

これ以降の横山光輝の作品はSFアクション『バビル2世』（1971年連載開始）をヒットさせる等多岐にわたるが、『水滸伝』の成功を受けて、中国の歴史に関わる作品を多数描くようになった。特に『水滸伝』が終了した翌年の1972年からは『三国志』の連載が始まり、16年かけて完結、ベストセラーとなった。1991年には『三国志』で第20回日本漫画家協会賞優秀賞を受賞している。『水滸伝』、『三国志』のあとにも更に、『項羽と劉邦』、『史記』等が続いた。2004年に69歳で亡くなるが、最後の作品となったのも殷代末から周建国までを描く物語で1994年から2001年にかけて連載された『殷周伝説』であった。

横山光輝の創作史、特に本人が語る忍術ものにはじまる創作史の中で見ると、『水滸伝』は横山光輝の講談本や小説の読者としての忍者・忍術の愛好に端を発し、吉川英治『天平童子』における忍術描写に影響を受けて作られた『伊賀の影丸』で成功し、そこから豪傑たちの活躍を描くことを思いついた編集部の依頼によって実現した。そして『水滸伝』は少女漫画、SF漫画、忍者漫画と実績を積み上げた横山に、中国ものという新たな分野への扉を開く作品となり、横山は後に「中国もの作家」¹⁶とも呼ばれることになる。

更に、横山光輝『水滸伝』の成功は、横山光輝のみならず、日本の漫画界の流れにも影響を与えたと思しい。『水滸伝』刊行から10年ほど経ったあと、読売新聞1982年12月9日朝刊に「“古典”にマンガで接近」と題する記事が掲載され、「コミック文化は今に始まったことではない。が、ここへきて、にわかにく古典のコミック化現象が目立ち始めた」

13 横山光輝「中国史に魅せられて」（横山光輝ほか『まんが劇画ゼミ7』、集英社、1980）。

14 同14頁。

15 同36頁。

16 同前。

として、コミックが教養の分野に進出してきたことが紹介された。それによれば、1982年10月に出た講談社コミック版『徳川家康』（山岡荘八原作・横山光輝作画）1、2巻の売れ行きが好調で両巻とも各15万部が売れた。講談社コミック版源氏物語『あさきゆめみし』（大和和紀）は1980年以来1年に1巻のペースで出され、好評を得て副読本に指定する高校もあったという。また中央公論社によって1982年7月から刊行された陳舜臣監修・翻訳、上海の画家徐正平ら15人による中国・上海版『三国志』は全12巻のうち5巻が刊行済み、平均5万部ずつを売り、幅広い読者を得ている。徳間書店は同記事発行月（1982年12月）から、「トクマコミックス」を創刊し、古典コミック市場に参入しようとしている。その他集英社「学習漫画日本の歴史」、学習研究社「学研まんが日本の歴史」、小学館「学習まんが少年少女日本の歴史」等小中学生向けシリーズが少なくないという。そして横山光輝の『三国志』と『水滸伝』もこれらに並んで紹介されており、当時横山光輝『三国志』は31巻までを刊行済みで通算500万部を売り、『水滸伝』全8巻は通算350万部のロングセラーになっていたという。同じく読売新聞1983年5月9日朝刊にも、「広がるマンガ」と題し、女性雑誌の台頭とともに歴史漫画の健闘が紹介される。そこでも横山光輝『水滸伝』、『三国志』、『徳川家康』のほか、みなもと太郎『風雲児たち』、手塚治虫『ブツダ』、池田理代子『女帝エカテリーナ』が例に挙げられている。（『三国志』はこの時点で32巻まで刊行され、計600万部のベストセラーと、更に100万部の売り上げが上乗せされている）。

横山光輝『水滸伝』が連載された頃、昭和40年代の日本では、漫画の読者層が広がりつつあった。従来漫画の読者は小中高生くらいであったが、子供のころから漫画を読んできた団塊の世代は大人になっても漫画を読み続け、漫画は子供だけのものではなく、大人も読むものになっていた。そして1980年には漫画の出版物が10億部を突破、全出版物の25%を占めるようになったという¹⁷。漫画に古典が取り込まれていった現象は、こうした読者層の拡大と無関係ではあるまい。このように日本の漫画が古典を取り込んでいく過程の中で、横山光輝『水滸伝』は、一つの成功例を示した初期の作品と言えるだろう。更に、第一節で述べたように「水滸伝」には戦後続々と翻訳や翻案小説が出されており、「水滸伝」の物語を描く作品が広く読者を得ていたと推測できる。大人が漫画を読むようになるという読者の年齢層の拡大と、「水滸伝」という題材がうまく適合したことが、横山光輝『水滸伝』が成功した一つの要因なのではないだろうか。

三、横山光輝『水滸伝』に基づいたテキスト

「はじめに」に述べたとおり、先行研究において、横山光輝『水滸伝』のストーリーが百二十回本「水滸伝」に沿っていることが指摘されているが、ここでは横山光輝が具体的にどのテキストに基づいたのかを検討したい。

後述するように、横山光輝『三国志』については、主として吉川英治『三国志』を参考にしたことを本人も認めている。『水滸伝』についても、同じく吉川英治の『新・水滸伝』との関係が指摘される。吉川英治『新・水滸伝』は1958年から1961年にかけて月刊『日本』（講談社）に連載されたが、健康状態の悪化により未完に終わり、原作百二十回

17 岡田美弥子「マンガビジネスの生成と発展」（中央経済社、2017）第3章「コミックのビジネスシステム」。

本における第七十四回の内容で終わった。『新・水滸伝』はそのタイトルが示すように原作に忠実な翻訳ではなく、随所に改変の手が加えられている。しかし、同『三国志』（1939年から1943年にかけて「中外商業新報」等に連載）の自由奔放な書き替えに比して、原作に話の筋や展開が忠実で、創作の割合が比較的少ないとされる作品である¹⁸。吉川英治は『三国志』の連載にあたって久保天随訳他複数の書籍を元にしたことが指摘されている¹⁹から、『新・水滸伝』の場合もおそらく同様であろう。特に、吉川家の草思堂文庫には帝国文庫があり、「“三国志”と“水滸伝”は目立ってボロボロになっており、何度も繰り返して愛読された証拠の、手沢をとどめていた」²⁰という。高島俊男氏の解説によれば、帝国文庫とは当時日本一の大出版社であった博文館が出した大衆向けの読み物シリーズ全100冊のことで、「帝国文庫はずいぶん売れたらしい。『水滸伝』も、昭和の敗戦にいたるまで五十年間に一番よく読まれたのは帝国文庫『新編水滸画伝』である。芥川龍之介少年が耽読したのもこれであった」²¹という。帝国文庫には山東京伝による読本『忠臣水滸伝』等も入っているが、おそらくこの『新編水滸画伝』のことであろう。

横山光輝『水滸伝』と吉川英治『新・水滸伝』の関係について、大塚秀明氏は次のようにいう。

なお『水滸伝』も、時代は下るが1960年代に吉川英治が『新・水滸伝』の執筆に取り組んだ。『三国志』と同じく、忠実で実直な全訳『水滸伝』も戦後直後から50年代にかけ、吉川幸次郎、駒田信二、村上知之訳が出て、吉川『水滸伝』に先立ったが、読みやすさと面白さでは吉川ファンが多い。作品は未完の遺作となったが分量もあり、横山光輝は吉川本をもとにマンガ『水滸伝』を描き好評を博した。この自信が大作『三国志』を生んだといわれている。²²

横山光輝『水滸伝』は、吉川英治『新・水滸伝』をもとにしたものであるとの指摘である。何か根拠があると思いが、筆者が探した限りではこの他に横山が基づいた書籍について明言しているものは見つけられなかった。しかし横山は、出版社から『水滸伝』の原稿を依頼された際の回想として、「中学生時代に吉川英治氏の『三国志』を読んで感銘を受けたことがありましたが、さっそく読んだ『水滸伝』がこれに劣らずおもしろかった」²³と述べている。いささか曖昧な書き方で疑問は残るが、或いはこの時点で読んだ『水滸伝』というのも、吉川英治『新・水滸伝』だったのかもしれない。

いずれにしても、横山光輝『水滸伝』の内容を見ると、実際に吉川英治『新・水滸伝』を参考にしたと思われる場面を見出すことができる。たとえば第六回（百二十回本。以下同）、瓦罐寺で崔道成と丘小乙に迫害される老僧たちのところを魯智深が訪れる場面、横

18 川村湊「『水滸伝』の遺伝子—日本における「水のほとりの物語」の系譜」（『国文学解釈と鑑賞』平成13年10月号特集吉川英治の世界）。

19 渡邊義浩「吉川『三国志』の特徴」（吉川英治『三国志（一）桃園の巻』巻末解説、新潮社、2013）。

20 同前472頁に、元講談社の菅原宏一氏の話として載せられている。

21 高島俊男「明治の水滸伝概況」（前掲書）、引用箇所は228頁。

22 『平成18年度筑波大学附属図書館企画展中国三大奇書の成立と受容—『三国志』『水滸伝』『西遊記』はどのように読まれ、描かれたか—』（筑波大学附属図書館、2006）第3部「子どもから大人まで」（大塚英明執筆）29頁。

23 前掲横山光輝「中国史に魅せられて」36頁。

山光輝『水滸伝』は、老僧たちを気弱でおどおどした様子に描く。「よし俺がその盗賊を退治してやる」と息巻く魯智深を「お願いです、よしてくださいませ。そんなことをされると後でどんな我々がどんなひどい仕打ちを受けるか…」と必死に止め、それでも聞き入れない魯智深を見て、「ああっ」「仏さま」と拜む²⁴。同じ場面、吉川英治『新・水滸伝』は次のようである。

「およしなさい。そんな真似をなすったら、すぐご一命はありませぬ。のみならず、私たちまでどんな目にあうか知りません」

「わはははは。なにをガタガタ慄えるのだ。まア見ておれ。お前らにも、今夜は肉の一片ずつをお布施してやるから」

豹のごとく、智深は跳びだして行った。²⁵

老僧たちの気弱な雰囲気がよく似ていよう。ところが、原作では老僧たちはここまで気弱な様子に描かれていない。原作では、魯智深が丘小乙と崔道成を詰問すると、老僧たちが嘘をついているのだと吹き込まれ、魯智深は老僧たちに文句をいう。老僧たちはそれに対してもう一度よく聞いてくるよう促す。該当箇所の駒田信二訳を挙げておく。

智深ぶんぶん怒ってやってくると、老僧たちに指を突きつけていった。

「おまえたちこそ寺をめちゃめちゃにした張本人のくせに、ぬけぬけとよくもこのおれをだましたな」

すると老僧たちは口をそろえて

「あいつのいうことを、まにうけてはなりません。（中略）嘘だと思われるなら、もう一度いってあいつがどう出るか見ればわかります。だいいち考えてもごらんなさい。あいつらは酒を食らい肉を食べているというのに、わたしらは粥にもありつけないしまつ。さっきだって、あなたに食べてしまわれはしないかとはらはらしていたくらいで」²⁶

原作における老僧たちは、丘小乙らに言葉巧みに騙される魯智深に臆せず反論し、もう一度行ってみよう促している。気弱な老僧たちという形象は、横山光輝『水滸伝』と吉川英治『新・水滸伝』に共通する、原作との相違点といえるだろう。

そしてこの後、魯智深は相手が思った以上の使い手であったため、一旦その場を逃げ出して史進と再会する。その間に、魯智深が逃げてしまったと思い込んだ老僧たちは報復を恐れて揃って自害してしまう。それを見つけた魯智深と史進の描きようにも横山光輝『水滸伝』と吉川英治『新・水滸伝』の類似性が見られる。横山光輝『水滸伝』では、自害した老僧たちを見て、魯智深は顔中に汗をかきながら悔恨の情を見せる。魯智深と史進の会話は、次のようである。

24 横山光輝『決定版水滸伝』（潮出版社、希望コミックススペシャル、2011）第1巻146-147頁。句読点は筆者による。以下同。

25 吉川英治『新・水滸伝（一）』（講談社、吉川英治歴史文庫、1989）127-128頁。

26 駒田信二訳『水滸伝（上）』（平凡社、中国古典文学全集第10巻、1959）64頁。

(魯智深)「わしが途中逃げ出したものだから後の仕打ちを恐れて死に
じまったのか。そんなにヤツらが恐ろしかったのか」

(史進)「魯達、気にするな、お前のせいばかりじゃない。もうこんな
寺焼き払っちゃったほうがいい。このほうが坊主も幸せだろう」

(遺骸に火をつけて)

(魯智深、拝むように手を組んで)「済まなかったな」²⁷

吉川英治『新・水滸伝』では次のようである。

「ああ揃いも揃って。……こいつは何とも不愆なことをした。だが仏さ
んたち、迷うなよ、これはわが輩のせいでないぞ」

めずらしく智深は奇妙な合掌をして、うろ覚えなお経をとらえた。そ
れを見て、九紋龍もそばからいう。「——寺院が寺院の役を果しえず、
悪党ばらの巢に恰好な魔所となっているからこんなことにもなる。いッ
そのこと、焼いてしまったほうが後々のためであろう」と。

「そうだ、一切を茶毘に附して、亡者の霊をなぐさめ、おれたちはここ
を下山としよう」²⁸

横山光輝『水滸伝』及び吉川英治『新・水滸伝』に描かれる魯智深と史進は、僧侶た
ちの死を悼んでおり、魯智深は合掌までしている。ところが、原作における魯智深と
史進は、自害した老僧たちを見ても哀れみを見せることはない。それどころか、寺の
奥の包みからよさそうな衣服や金銀を抜き取り、台所で肉や酒を見つけて腹を満た
し、寺に火をつけて立ち去る。魯智深も史進も、老僧たちの死に心動かす様子は描か
れていないのである。

このように、横山光輝『水滸伝』に描かれた老僧たちの気弱な様子、老僧たちの遺
骸を見つけた魯智深や史進の人間味ある対応は、吉川英治『新・水滸伝』を参照した
ことを示す場面といえるのではないだろうか。

しかし、そもそも吉川英治『新・水滸伝』が百二十回本における第七十四回のと
ころで未完に終わっているのに対し、横山光輝『水滸伝』はそのあとの遼・田虎・王
慶・方臘討伐までを物語に含めているから、吉川英治『新・水滸伝』以外のテキスト
も参考にしていなければおかしい。しかも、吉川英治『新・水滸伝』に含まれる場
面であっても、必ずしもその改変を受け入れておらず、むしろ原作、特に各種訳本の表
現に近い箇所もある。

たとえば、第一回において、洪太尉が山中で童子に出会う場面、横山光輝『水滸
伝』の該当箇所のセリフは次のようである(傍線筆者。以下同)。

27 前掲横山光輝『決定版水滸伝』第1巻164-165頁。

28 前掲吉川英治『新・水滸伝(一)』135頁。

「けさ仙人さまにお仕えしてたら「きょう皇帝の使いの洪大将という男がこの山にくる」とおっしゃったもの」

（中略）

「もういないよ」

「いない！！このわしがこんな苦勞までして会いにきているのを知ってていなくなるとはなんたる侮辱だ」

「もう鶴に乗って都にむかわれたよ。おじさんもう帰ったほうがいいよ。早く山を下りないとまた猛獸毒蛇に襲われるよ」²⁹

同じ場面を、吉川英治『新・水滸伝』で見よう。

「天師さまは、お留守なもの」

「えっ、いない？……。そ、そんなはずはあるまいが」

「いないよ。うそじゃないよ。十日も前に、鶴に乗って都へお出ましになってしまったんだ。」

（中略）

「疑いぶかいなあ。いないっていつてるのに。——ぼやぼやしてると、虎か大蛇の餌食にされちまうぜ。はやくお帰りよ、おじさん」³⁰

横山光輝『水滸伝』では、童子がその日の朝天師（仙人）のそばにいたといい、今ごろ旅立っているはずだと語るが、吉川英治『新・水滸伝』では十日も前に旅立ったことになっている。また横山光輝『水滸伝』で「猛獸毒蛇」となっているところ、吉川英治『新・水滸伝』では「虎か大蛇」となっている。同じ場面、吉川幸次郎、松枝茂夫、駒田信二の訳も見よう。まず、吉川幸次郎訳には次のようである。

「おいら今朝がた御草庵で、法王さまのおそばにいたが、法王さまのおっしゃるには、かしこきあたり今上陛下には、洪大将という男に、丹紙の詔書と御香をもたせ、この山中に遣わされる。わしに東京に出て、三千六百分の羅天大醮を催し、天下の疫病退散の祈祷せよとの御諭ゆえ、わしはこれから鶴に跨り雲に乗って行くとの仰せ。今ごろはもう大かた立たれた時分、庵にはござらぬ。お前さん登って行かずともよい。山中には猛獸毒蛇がどっさりおる。お前さんの命が危なかりうて。」³¹

松枝茂夫訳では次のようにいう。

29 前掲横山光輝『決定版水滸伝』第1巻24-25頁。

30 前掲吉川英治『新・水滸伝（一）』14頁。

31 吉川幸次郎訳『水滸伝 第1冊』（岩波書店、岩波文庫、1947）32頁。比較のため、歴史的仮名遣いは現代仮名遣いに改めた。

「おいらは朝のうち草庵で天師のおそばにいたんだ。すると天師が、『今日天子さまが洪太尉を使者として山中につかわされ、わしに東京に瘟疫退散の祈祷をしに行くように命ぜられるはずだ。わしはこれから鶴にのって飛んで行く』とおっしゃったんだ。いまごろはもう行ってしまわれて、庵にはおいでにならんだろうから、もう上へは行かぬ方がましだぜ。山には猛獣毒蛇がうじゃうじゃしてるでな、お前さん、命があぶないぜ」³²

駒田信二訳では次のようにいう。

「朝方草庵で天師さまのご用をしていたとき、天師さまがおっしゃったよ。今上陛下には、洪という太尉を、詔書と御香を持たせて、この山中へつかわされ、わたくしに東京へ出て三千六百分の羅天大醜をいとなんで天下の悪疫をはらえとの仰せだ、わたしはこれから鶴に乗り雲を駆っていつてくるとな。いまごろはもうお出かけになったあとで、庵にはおられまいから、登るのはおよしなされ。山には毒虫や猛獣がいっぱいいるから命があぶなかるうよ」³³

このように、天師が旅立ったのを十日も前としたのは、吉川英治『新・水滸伝』における改変である。しかし、横山光輝『水滸伝』ではその改変を継承せず、原作の設定のままにしている。また、「猛獣毒蛇」との表現は、吉川英治『新・水滸伝』の「虎か大蛇」という表現とは異なり、吉川幸次郎・松枝茂夫訳と一致している。ここでは「猛獣毒蛇」となっているテキストを見た可能性が高いのではないだろうか。

また、第二回において、王進が史進の棒術を見てケチをつけ、一勝負することになる場面、横山光輝『水滸伝』では王進が「ほほう。ふんふん、すじはいいな。しかし型はきれいだがスキがある」³⁴と声をかける。同じ部分、吉川幸次郎³⁵、松枝茂夫³⁶、駒田信二³⁷訳はいずれにも「隙がある」「すきがある」という表現があるが、吉川英治『新・水滸伝』には「なかなかやるものだと、感心して眺めていたばかり……」³⁸と「スキがある」に該当する表現がない。これも吉川英治『新・水滸伝』以外の翻訳テキストによった可能性が高いセリフであろう。

もう一つ、第六十八回で宋江が晁蓋の遺言に従って盧俊義に首領の座を譲ろうとするも、盧俊義が受け入れない場面を見ておこう。横山光輝『水滸伝』では次のような

32 松枝茂夫編訳『水滸伝 上』（岩波書店、岩波少年文庫、1959。引用は2001年新版による）19頁。

33 前掲駒田信二訳『水滸伝（上）』9頁。

34 前掲『決定版水滸伝』第1巻62-63頁。

35 前掲吉川幸次郎訳『水滸伝 第1冊』64頁。

36 前掲松枝茂夫編訳『水滸伝 上』40頁。

37 前掲駒田信二訳『水滸伝（上）』20頁。

38 前掲吉川英治『新・水滸伝（一）』52頁。

会話が繰り広げられる。

（盧俊義）「いいや何と言われようと新参の私が首領になるなぞでき申さぬ」

（宋江）「しかし……」

（呉用）「宋江どの、お待ち願いたい。たしかに遺言はそうのござった。しかしよく考えていただきたい。この梁山泊には宋江どのの名を慕って入山したのも大勢ござる。みんなそうのござろう。また官職についている身で宋江どのの天下を思う気持ちにうたれて入山した者も多うござる。その人たちの気持ちをどうなさるおつもりだ。その人たちは宋江どのの命令通り動き、宋江どのが首領であるからこそ懸命に戦った。みんな宋江どのが首領にふさわしい人物だと思えばこそ不平不満は出なかった」

（魯智深）「そうだ、さすがに軍師だ、いいことを言う」

（李逵）「やはりこの山のあるじは宋江どのがなるべきだ」

（呼延灼）「宋江どの、それが一番自然のござろう」³⁹

同じ部分、原作では、登場人物やセリフに違いが見られるが、同じように呉用をはじめ、豪傑たちが口々に反対する。該当箇所駒田信二訳は次のようである。

盧俊義は平伏して答えた。

「そのお言葉はあたりません。わたくしはむしろ死んでも、それだけはお受けできません」

「兄貴を主とし、盧員外をその次に据えることが、みな納得するところですよ。兄貴がそんなに譲ってばかりおられると、みな気持ちも白けてくるでしょう」

と呉用はいった。実は呉用は、みなにめくばせをして、わざとそういったのだった。と、さっそく黒旋風李逵が大声をあげ、（後略）⁴⁰

この後李逵、武松、劉唐、魯智深が次々宋江に首領の座にとどまるよう叫ぶ。ところが、吉川英治『新・水滸伝』では豪傑たちが口々に声をかける場面は描かれず、次のようにいう。

盧はついに、椅子を降りて、身を下に置いてしまった。

39 前掲横山光輝『決定版水滸伝』第6巻264-265頁。

40 駒田信二訳『水滸伝（中）』（平凡社、中国古典文学全集第10巻、1960）362頁。

「どのように仰られても、それだけはお受けできません。死すともできません」
 あとは座中、私語騒然と、思い思いな声や囁きになってしまった。⁴¹

横山光輝『水滸伝』における展開は、吉川英治『新・水滸伝』よりも原作に近い。吉川英治『新・水滸伝』のみを見たのでは、これほど原作に似た場面にはならないのではないだろうか。

以上、横山光輝『水滸伝』が吉川英治『新・水滸伝』の改変を継承していると思われる箇所と、吉川英治『新・水滸伝』ではないテキストによったと思われる箇所とを見てきた。横山光輝『水滸伝』には少なくとも、原作（翻訳）を継承しているところ、吉川英治『新・水滸伝』を継承しているところ、横山光輝自身が改変を加えているところが混在している。横山光輝『水滸伝』は吉川英治『新・水滸伝』をもとにしたものというよりも、吉川英治『新・水滸伝』を含む複数のテキストを参考に横山光輝が作り上げたものというほうがふさわしいのではないだろうか。

横山光輝は後の『三国志』について「テンポとしては、吉川英治さんの『三国志』を参考にしましたが、もちろん、この作品だけが正確な三国志ではありませんから、羅貫中の『三国志演義』をはじめとして、いつも何冊かの本を選びながら、ストーリーを練っていくわけです」⁴²と語っている。『水滸伝』についても同じ作業が行われた、つまり吉川英治『新・水滸伝』を含む複数の書籍を参考にしながら作り上げられたことが、ストーリー展開やセリフから推測できるのである。

四、横山光輝『水滸伝』における改変の傾向

最後に、横山光輝が『水滸伝』或いは自身の作品について述べた言葉を見つつ、横山光輝がどのような意識をもって『水滸伝』に改変を加えたのかを考えてみたい。

そもそも、横山光輝が原作「水滸伝」に忠実なストーリーを目指していたとは考えにくい。たしかに横山は、「私が中国ものに積極的に取り組んだもう一つの理由は、私たちが中国古典に熱中したころに比べ、中国古典が読まれなくなった事に対する抵抗を示したかったからです。（中略）このままでは、私の子どもたちが成人するころには、すっかり中国古典に触れる機会がなくなってしまうのではないかと危惧したのです」⁴³と語り、「手柄といえば、最近の子どもたちを中国古典の名作に目を向けさせたということに尽きます」⁴⁴と自らの業績を評価している。これらの発言に見える横山の意図は、原作をもとに新たな「水滸伝」を作り出そうというよりも、むしろ読みやすい形で「水滸伝」を提供することで読者に中国の古典に触れる機会を与えようというほうが大きかったように見え

41 吉川英治『新・水滸伝（四）』（講談社、吉川英治歴史文庫、1989）276頁。

42 加来耕三「今なぜ横山光輝『三国志』が面白いか 今秋テレビアニメ化された超ロングセラー 人気の秘密」（『潮』1991年12月号）268頁。

43 前掲横山光輝「中国史に魅せられて」40頁。

44 同46頁。

る。更に、横山は「歴史ものは史実にそって正確に描かなければなりません」⁴⁵、「どんなジャンルのまんがにも時代考証は必要で、ことに歴史まんがの場合にはそれが重要になってきます。（中略）『水滸伝』を始めるときには、日本のものより、苦勞をさせられました。それこそ着物の柄から、酒場のようすまで、何から何までわからないのです。

（中略）さし絵や画集を探して描き始めました。ようやくのこと、上海で発行された絵本を見付けた時にはホッとしたと同時に、それ以前に描いた部分のあらが見えてじだんだ踏んだものでした。資料というのは、捜せばどこかしらにあるものだということを感じさせられたと思います」⁴⁶と述べて、資料収集や時代考証を疎かにしてはならないという強い信念を見せる。

しかし自らの『片目猿』（『ボーイズライフ』小学館、1963年）が成功し、『蛟竜』（同、1965年）が失敗に終わったことについて、「『片目猿』と同様私なりの歴史解釈を発揮することができなかったのが、失敗に終わった理由のようです。『片目猿』の成功と『蛟竜』の失敗、ここに実在の人物と創作を考える上での一つの答えがあるような気がしてなりません」⁴⁷と述べているように、史実とフィクションを混ぜ合わせることを成功の必須要素であると主張する。後に『三国志』についても、漫画化にあたって人物の感情を掘り下げたり、日本人に理解しやすいように設定を変更したり、妖怪や亡霊の場面をカットするなど様々な改変を加えたことを自ら語っている⁴⁸。

『水滸伝』においても、読者に歓迎される作品にするために、原作のストーリーを「史実」として、そこに自分なりの「フィクション」、すなわち改変を加えたと考えることができよう。そして加えられた改変にはいくつ共通的な方向性が見出せるように思われる。ここでは、『水滸伝』の物語全体を歴史ととらえる意識、年若い読者に対する配慮の二点を指摘しておきたい。

一つは、横山光輝が『水滸伝』の物語全体を歴史ととらえることを、連載開始の時点から意識していたことによる作品構成の改変である。第二節で述べたように横山は、当初出版社から『伊賀の影丸』の主人公影丸のように活躍する英雄たちを描いてほしいという依頼を受けたものの、「歴史そのもの」を描こうとする意識で『水滸伝』を描いたと語っていた。また、「「広大な大地、大地をうるおす大河。中国文明は、この大河を中心に栄えた」私はこんな描き出しで『水滸伝』を始めました。さらに「この大地を無数の英雄・豪傑が駆けめぐり、一つの歴史をつくっていった」と続けています。私にとって歴史とは大河そのものなのです」⁴⁹とも言って歴史という大きな流れに対するこだわりを垣間見せ、『水滸伝』では「登場人物のひとりひとりをほりさげるといような考え方ではなく、軽い痛快な読み物」⁵⁰を目指したと語る。

横山光輝『水滸伝』では、原作にあった豪傑たちの武勇伝が少なからず省略される。最も有名な登場人物の一人であろう武松のエピソードを外伝に回し、魯智深を登場させながらも、山門の金剛像を殴り壊したり（原作第四回）、柳の木を根っこから引き抜いたり

45 同34頁。

46 同62頁。

47 同34頁。

48 横山光輝「漫画『三国志』を14年間描き続けて」（『WILL』1985年6月号）。

49 前掲横山光輝「中国史に魅せられて」51頁。

50 横山光輝「『水滸伝』うらばなし」（希望コミックス『水滸伝』第6部巻末、潮出版社、1971）。

(第七回)という魯智深の見せ場ともいえる場面は描かれない。作品の長さを調整するためのストーリーの省略、後に述べる年少読者にふさわしくない場面の忌避という側面があったとしても、横山が豪傑たちのいわゆる銘々伝にあたる部分を物語の中心と考えていなかったことがうかがえるのではないだろうか。「はじめに」で紹介したように、張岑氏は、史進、魯智深、林沖、晁蓋、宋江らの列伝について、横山光輝『水滸伝』の1章が原作の少なくとも3回に対応しているのに対し、豪傑たちが梁山泊に集合した後の祝家荘・高唐州・青州攻略については1章が1回または2回分に対応するというように、原作と漫画の章立てにおける分量の比率が変化すると指摘した⁵¹。こうした比率の変化も、横山光輝が『水滸伝』を通して個人の活躍ではなく、「歴史そのもの」を描こうとしたことによる結果なのではないだろうか。

もう一つが、読者、特に年少読者に対する配慮による改変である。とりわけ目立つのが、「はじめに」で井上氏の指摘として紹介した結末の改変である。『水滸伝』百二十回本は、英雄たちが次々と死を迎え、首領宋江は朝廷から酒に毒をもらわれ、自らの復讐をしかねない李逵を騙して道連れにし、最後まで忠義を貫こうとするという、悲劇的な結末で終わる。しかし、横山光輝『水滸伝』は方臘討伐を終えて梁山泊軍が凱旋し、褒章を賜って任地へ向かうという一種のハッピーエンドに変更され、「その後任官されてからのエピソードはまだ残っている。しかしこの水滸伝はここで終わる」⁵²と記されている。井上氏は少年誌向けでない設定や場面の変更が行われた結果かもしれないと推測していたが、実は、この改変については、横山光輝自身が次のように述べている。

子どもに失望感与えちゃいかんという気持ちがありましてね。『水滸伝』をマンガ化したときも成功したあと皆が殺されていくシーンは省いちゃったんです。そこはおとなになってから読んだ方がいいと思って。子どもは未来に対してバラ色のユメをもってますから、ユメを次から次へ壊していくのは、かわいそ過ぎる。おとなでもそういうところもってますが、世の中暗くなっても、自分もバラ色でないとは考えたくないでしょう。ボクはマンガというのは感情を豊かにさせるのに非常に役立つと思うんです。楽しく読める作品であれば、それにこしたことはないですね。⁵³

横山光輝は、読者、特に子どもの読者に配慮して敢えて明るい結末に変えたと自ら述べているのである。

そして同様の配慮によると思われる登場人物に関する改変も行われている。横山は漫画制作のテクニクとして、児童物を念頭に置いて「主人公をつくりだすとき、明るくて健康的であるということをおぼえてはいけない。病的な主人公は、読者に本能的に嫌われるからである」⁵⁴と語る。そして、『水滸伝』においては「茶店の主人」（孫二娘らと言ったものであろう）が旅人たちを毒殺する場面や、武松が罪もない三十数人の女や子供を皆殺

51 前掲張岑「横山光輝作『水滸伝』の構成と人物描写」。

52 前掲横山光輝「決定版水滸伝」第6巻368頁。

53 朝日新聞1977年4月12日朝刊「マンガの前線」。

54 横山光輝「まんが制作の必要点」（横山光輝ほか『まんが劇画ゼミ7』集英社、1980）。

しにする場面が「日本の少年少女たちが好きになれるか疑問」であったためカットしたと述べている⁵⁵。他にも宋江と閻婆惜のエピソードが描かれないこと等、同様の理由に由来すると考えられる改変は多い。豪傑たちの「明るく健康的」とはいえない負の側面をあまり描かないようにしたのである。

尚、登場人物の残虐性をやわらげようとする変更は、吉川英治『新・水滸伝』における改変傾向と通じるものがある。北上次郎氏及び井上浩一氏は、吉川英治『新・水滸伝』において、武松が一人一人を殺害していく描写が省略されたり、李逵が子供を殺す場面の設定を変更したり、孫二娘らが旅人を殺す場面の詳細を省く等残虐な場面が省かれる傾向があるのに対し、柴田錬三郎『柴錬水滸伝 われら梁山泊の好漢』は残虐な場面を原文に忠実に残す傾向があると指摘している⁵⁶。前節で、横山光輝『水滸伝』は吉川英治『新・水滸伝』を含む複数のテキストをもとに作りあげられたものであることを指摘したが、吉川英治の残虐な場面を避けようとする傾向そのものが、横山光輝にも共有されているように見えるのである。

以上、横山光輝『水滸伝』における、豪傑たちの銘々伝よりも梁山泊を中心とする全体の物語の流れを描きだそうとする傾向、読者への配慮から暗く不健康な描写を排除しようとする傾向の二点について見てきた。横山光輝『水滸伝』は白話小説「水滸伝」の魅力を読者に伝え、中国の古典文学の読者を広げることに貢献してきた作品であろう。しかし一方で、横山光輝の確かな意図のもと、さまざまに改変が加えられた作品なのである。

おわりに

これまで見てきたように、横山光輝『水滸伝』は、日本における「水滸伝」受容形態の一つであり、「水滸伝」を漫画という新たな媒体に取り込み、「水滸伝」の受容層を広げるきっかけを作った。横山光輝にとっても『水滸伝』は、中国の歴史を扱う漫画という新たな分野に活躍の場を広げる作品となった。横山光輝『水滸伝』は、吉川英治『新・水滸伝』を含め、複数のテキストを参考にして作られたと見え、横山光輝自身による改変も加えられている。その改変には、「水滸伝」の物語全体を歴史の流れととらえる意識や、年少読者に対する配慮に由来する一定の方向性が見いだせ、横山光輝『水滸伝』が単なる原作「水滸伝」の節略版ではないことが改めて確認できた。

本稿では、横山光輝『水滸伝』が複数のテキストの影響下に成立したことを指摘するとどめるが、基づいたテキストについて詳しく検討することで、横山光輝『水滸伝』の成立過程と、改変にこめられた意図を更に深く探ることができるだろう。

（かさみ やよい・高崎経済大学経済学部専任講師）

本研究は、一部科研費20K12948の助成を受けたものである。

55 前掲横山光輝「『水滸伝』うらばなし」。

56 北上次郎「ふたつの『水滸伝』」（『冒険小説論』、早川書房、1993）、前掲井上浩一「『水滸伝』を母体とした現代日本の小説・コミック」。