

芥川龍之介の「聊齋志異」翻案作品における語彙的特徴

——「仙人」（1916 年）・「酒虫」を中心に——

藤 斐 窈

1. はじめに

今まで芥川の「聊齋志異」翻案作品についての先行研究では、原作をどのように拡大、あるいは改変したのか、ということに重点が置かれており、小説としての表現技法、あるいは、語彙選択などの表現面に重点を置いた先行研究は、管見のかぎりでは見つけることはできなかった。今回は、特に「仙人」（1916 年）「酒虫」に使われた語彙に注目し、その出所および特徴を明らかにしていきたい。

今回の論考で用いた、芥川龍之介の文学作品および『聊齋志異』のテキストは、以下の通りである。

- 『芥川龍之介全集』第一巻、第三巻、第五巻（筑摩書房、1976 年）。
- 張友鶴編『聊齋志異 会評会注会校本』全 4 冊（商務印書館、2011 年）
- 蒲松齡『聊齋志異』、増田渉（ほか）訳（奇書シリーズ、平凡社、1978 年）

2. 酒虫

芥川の『酒虫』は 1916 年 6 月、第四次『新思潮』第四号に掲載された芥川の初期作品で、同号の「校正後に」において、「酒虫は材料を聊齋志異からとった。原もとの話とほとんど変わったところはない」¹⁾とその原典は『聊齋志異』の「酒虫」であることに言及している。さらに、『新思潮』第

六号に「酒虫は「しゅちゅう」で「さかむし」ではない。気になるから、書き加える」と追加した。

本論文では、以下、芥川「酒虫」の措辞に注目して、その特徴を論じたい。

【酒虫 1】その畑の上に見える空も、この頃の温気の中あてられたせいか、地上に近い大気は、晴れながら、どんよりと濁つて、その所々に、霰を炮烙で煎つたやうな、形ばかりの雲の峰が、つぶつぶと浮かんでゐる。「酒虫」の話は、この陽気に、わざ／＼炎天の打麦場へ出てゐる、三人の男で始まるのである。

① 打麦場

芥川は右に挙げた文を含めて「酒虫」のなかで「打麦場」を六回用いている。

小学館『日本国語大辞典』第2版²⁾で、「刈り取った麦の穂を打ち、脱穀する作業を行なう場所」と解説し、用例として、以下に紹介する。

「酒虫〔1916〕〈芥川龍之介〉—「『酒虫』の話は、この陽気に、わざ／＼炎天の打麦場（ダバクチャウ）へ出てゐる、三人の男で始まるのである」

この芥川『酒虫』の一文（日本語資料）を引用する。そして、日本語資料としては、芥川のこの用例しかあげていない。また、小田切文洋『唐話用例辞典』は「麦打ち場」と解釈し、用例としては以下の、

「轉屋角牛羊滿地、打麥場鵝鴨成羣。」³⁾

という『水滸伝』の一文を挙げる。そして、この二辞典以外に、「打麦場」で項目を立てる辞典はほかに見つけることはできなかった。

日本近代文学の作品において、「打麦場」と同じ意味を表すことばとしては「麦打ち場」のほうがより一般的である。

ある時は、眼に見えぬ魂か何ぞのように、ズルズルズルと音を立てながら麦打ち場から舞い上って、地続きの廃業した瓦焼場から…（夢野久作「塵」）⁴⁾

以上の例から見ると、「麦打ち場」がより一般的なことばであると考えられる。その一方、芥川はこの「酒虫」においても六回も「打麦場」を用いており、これはかなり特殊であると考えられる。

このことばについて、『日国』と『唐話用例辞典』は両方とも『水滸伝』の用例を挙げているので、それを手がかりとしてこの問題について考えてい。芥川は「愛読書の印象」の中で、

…それから『水滸伝』も愛読書の一つである。これも今以て愛読してゐる。一時は「水滸伝」の中の一百八人の豪傑の名前を悉く諳記してゐたことがある。⁵⁾

と自分が『水滸伝』の愛読者であると述べている。

調べてみると、『水滸伝』第一回「王教頭私走延安府 九紋龍大鬧史家村」⁶⁾のところに、

王進請娘下了馬。王進挑著擔兒、就牽了馬、隨莊客到裏面打麥場上、歇下擔兒、把馬拴在柳樹上。

とある。『水滸伝』の、王進が母親を連れて東京から逃げ出した途中、史家村に泊まった、という場面で、「打麦場」は登場する。

しかし、芥川が子供の頃から読んでいたのは決して中国語原本の『水滸伝』ではない。そのゆえ、彼が読んでいた『水滸伝』テキストを確定する必要がある。

芥川の自伝体小説のひとつである『大導師信輔の半生——或精神的風景画——』「本」の一節を以下に引用する。

「本に対する信輔の情熱は小学時代から始まっていた。この情熱を彼に教えたものは父の本箱の底にあった帝国文庫本の水滸伝だった。頭ばかり大きい小学生は薄暗いランプの光のもとに何度も「水滸伝」を読み返した。のみならず本を開かぬ時にも替天行道の旗や景陽岡の大虎や菜园子張青の梁に吊つた人間の腿ももを想像した。想像？——しかしその想像は現実よりも一層現実的だった。彼は又何度も木剣を提げ、干し菜をぶら下げた裏庭に「水滸伝」中の人物と、——一丈青扈三娘や花和尚魯智深と格闘した。この情熱は三十年間、絶えず彼を支配しつづけた。」

高島俊男『水滸伝と日本人 江戸から昭和まで』は、その一節を踏まえ、芥川が愛読した『水滸伝』は、明治二十八年（1887）帝国文庫が刊行した、曲亭馬琴・高井蘭山らの旧訳活字版の『新編水滸画伝』である⁷⁾として、その「水滸伝」のテキストを特定した。⁸⁾

その帝国文庫の『新編水滸画伝』で「打麦場」を調べてみると、第一回のところにこのことばを見つけることができる。

王進は宿を貸んとあるに、ややこころ安堵て、母を馬より扶おろ、馬をば柳の樹に繫とめて、彼莊客に従つ上裡に入り、打麦場の上に擔兒をさしおき、なほ伴れて草堂に至り、莊客太公に對面す。⁹⁾

幼いころから水滸伝を熟読した芥川は、恐らくこの部分で「打麦場」という言葉と出会い、記憶していたと思われる。

【酒虫2】もう一人は、黄色い法衣を着て、耳に小さな青銅の環をさげた、一見、象貌の奇古な沙門である。皮膚の色が並はづれて黒い上に、髪や鬚の縮れてゐる所を見ると、どうも葱嶺の西からでも来た人間らしい。

② 象貌

『日国』では「姿かたち。容姿。」と解説し、芥川「酒虫」の用例一例しか挙げない。この点だけでも「象貌」は日本語語彙としてあまり定着していないことばと考えられる。

「象貌」は、蒲松齡『聊齋志異』卷三「番僧」で、主人公「番僧」の容姿を表すことばとして登場する。

…在青州、見二番僧、象貌奇古；耳綴雙環、被黃布、須髮髻如。

青州（山東省）にいた時、二人の異国の僧をみた。顔かたちが怪奇で、耳に二つの環をはめ、黄色の衣を着、髪もひげもチリチリ捲いていた。（藤田祐賢訳）

この段落のなかに、「象貌」ということばが用いられ、平凡社奇書シリーズの日本語訳者（藤田祐賢）は「顔かたち」と翻訳する。

また、矢作武は「芥川龍之介と中国文学（一）——聊齋志異との関係——」という論文の中にも、

芥川は原文の「一番僧」について記す。この「酒虫」は前述の『支那奇談集』第一編にも同じ題で取られているが、それにも「或時一人の僧であった」とあるだけである。芥川の、この異様な僧の形容は、『聊齋志異』卷三の「番僧」の記述に依っている。

これから見ると、「象貌」ということばの出処は『聊齋志異』であることは間違いない。

【酒虫3】これはさつきから根気よく、朱柄の塵尾をふりふり、裸の男にたからうとする虻や蠅を追つてゐたが、流石に少しくたびれたと見えて、今では、例の素焼の瓶の側へ来て、七面鳥のやうな恰好をしながら、勿体らしくしやがんでゐる。

③ 塵尾

『日国』では、芥川の『酒虫』しか用例として挙げていない。「塵尾」ということばは、『日国』で「細長い木または象牙などの両横と上端に毛をはさんだもの。ほつす。」と解釈される。

今回調査した限りでは、近代日本文学の作品のなかで、芥川以外で「塵尾」ということばを用いた例を見つけることはできなかった。『日国』にもあるように、僧人が持っていたものを描写する際には、「払子」ということばを使うのがより一般的である。

この両側左右の背後に、浄名居士と、仏陀波利が一つは払子を振り、一つは錫杖に一軸を結んだのを肩にかつぐように杖いて立つ。額も、目も、眉も、そのいずれも莞爾莞爾として、文珠も微笑んでまします。(泉鏡花「七宝の柱」¹⁰⁾)

この「塵尾」について、『漢語大詞典』も「古人閑談時執以驅蟲、揮塵的一種工具。後古人清談時必執塵尾、相沿成習、為名流雅器、不談時、亦常執在手（いにしえの人が閑談をするときに虫や埃を払う道具。のちに清談のときには必ず塵尾を手に取りようになり、それが習慣となった。名士の持つ高雅な道具であり、話をしないときでも常に手に執るようになった）。」¹¹⁾と解釈する。『漢語大詞典』の説明で『日国』と異なるのは、「塵尾」を名士・高尚の士が持つものとしている点である。

ところで、明清小説のなかで、この「塵尾」を持っているのは、超常的な能力のある人、または道術師である。

芥川が愛読していた『水滸伝』のなかに、ちょうど上に述べたような、道術を用いる、塵尾を持つ人がいる。それは、修行中の道士で、「一清道人」公孫勝である。梁山泊の副軍師を務める公孫勝は、登場回数が少ないが、何回も梁山泊を危険から救い出した極めて重要な人物である。この公孫勝が着けている装具は二つあり、一つは劔、もう一つは塵尾である。

公孫勝が塵尾を使う場面は『水滸伝』第九十六回「幻魔君術窘五龍山 入雲龍兵圍百谷嶺」の中に見られる。

公孫勝左手仗劔、右手把塵尾望空一擲、那塵尾在空中打個滾、化成鴻雁般壹只鳥飛起去。須臾、漸高漸大、扶搖而上、直到九霄空裏、化成個大鵬、翼若垂天之雲、望著那五條龍撲擊下來。只聽得刮刺刺的響、卻似青天裏打個霹靂、把那五條龍撲打得鱗散甲飄。(中略)公孫勝把手一招、大鵬寂然不見、塵尾仍歸手中。¹²⁾

帝国文庫本『新編水滸画伝』は以下のようになる。

「公孫勝左の手に劔を取り、右の手に塵尾を取て、空中に向て投ると齊しく、彼塵尾忽ち鴻雁と化し、須臾にして九霄に上ると見えしが、又化して大鵬となり、翼垂天の雲のごとく、九霄より飛下つて、彼五色の龍を打けるに、忽ち刮々と響て、其聲の如く、かの五色の龍を打て、鱗甲忽ち散亂し、紛々として室中より落來る。(中略)此時公孫勝手を揚て招けば、塵尾は初のごとく手中にあり。」¹³⁾

この一節は、公孫勝は道術で戦う場面で、塵尾で五色の龍を招き、大鵬に変え、喬道清を百谷嶺に追い詰めた。

この塵尾を持つ公孫勝像は、芥川お気に入りのイメージだったようで、俳句でも「公孫勝劔を抜いたる野分哉」¹⁴⁾との句をのこしている。

岩波書店一九六八年刊の葛巻義敏編『芥川龍之介未定稿集』の中に、俳句の条で「公孫勝剣を抜いたる野分哉」との一句があり、作句の時期は不明であるが、『水滸伝』の公孫勝のイメージは、芥川に強い印象を残したのは疑いを容れない。

【酒虫4】この男は、頤の先に、鼠の尻尾のやうな髯を、申訳だけに生やして、踵が隠れる程長い早布衫に、結目をだらしなく垂らした茶褐帯と云ふ拵へである。白い鳥の羽で製つくつた団扇を、時々大事さうに使つてゐる容子では、多分、儒者か何かにかがひない。

右の一節は、「酒虫」で、主人公劉大成の飲み仲間である「孫先生」の描写である。

④ 早布衫

『日国』では項目を立てない。「衫」は言うまでもなく衣服の一種で、そでなしのじゅばん、はだぎのことである。「早」については、『漢語大辞典』では「黒い色」と解釈し、『史記』『五宗世家』の用例を挙げている。

「二千石至、彭祖衣早布衣、自行迎、除二千石舍、多設疑事以作動之、得二千石失言、中忌諱、輒書之。」¹⁵⁾

ここで、彭祖が着ている「早布衣」は黒い衣装のことで、「早布衫」と同じ意味である。この「早布衫」（「早布衣」「早布袍」）は、明清小説の中によく見られる。『水滸伝』第十三回「赤髮鬼醉臥靈官殿 晁天王認義東溪村」のなかに、以下のようにある。

「看那人時、似秀才打扮、戴一頂桶子樣抹眉梁頭巾、穿一領皂沿邊麻布寬衫、腰系一條茶褐鑾帶、下面絲鞋淨襪、生得眉清目秀、面白須長。這人乃是智多吳用、表字學究、道號加亮先生、祖貫本鄉人氏。」¹⁶⁾

ここで智多星呉用が登場する。呉用は「皂沿辺麻布寛衫」を着用し、腰に「茶褐鑾帶」をつけている。

実は『水滸伝』のなかで呉用が装着している「皂沿辺麻布寛衫」「茶褐鑾帶」は非常に重要である。芥川が所蔵し、愛読していた『新編水滸画伝』二編卷之十三には、呉用が登場する場面を以下のように描写している。

此時の者共、雷横が勝まじきを恐れ、一斉に器械を振て、助け来りして處に、忽ち傍にある衛門推闢き一箇の人、手に團扇を拿て走り出で、乃呼つて云けるは、兩輩の勇士先戦を休よ、我とく汝等が働を見ること久し、必誤ことなかれ、とて、團扇を以て當中に隔りければ、兩人遂に戦を止め、刀を收め、則圈子の外に跳出て、彼人をみるに、儒者の装束にて、頭には梁頭巾を戴き、身には皂布衫を著し、腰には茶褐帶を繫ひ、共相貌然も又人に勝れ、眉潔く目秀て、面白く鬚脩し。この人乃ち姓は呉、名は用、字は学究、綽號は智多星、道號は加亮先生と云ひ、世々常郷の人なり。此時呉用團扇を以て劉唐を指て云く、汝何の憤ること有て、都頭に対し敵をなすや。¹⁷⁾

『新編水滸画伝』は、「皂沿辺麻布寛衫」を「皂布衫」、「茶褐鑾帶」を「茶褐帶」と一部を省略して訳していて、これでは原文を忠実に訳したとは言えない。「皂沿辺麻布寛衫」というのは「黒い裾をした、麻の生地で作った服」であり、ただの「黒い服」ではない。それに、「鑾帶」というものは、『漢語大辞典』では「一種兩端有排須的寬腰帶」と解釈し、一種特殊なベルトであると思われる。

さらに、ここで登場する呉用は、團扇を持ち、皂布衫を着て茶褐帶をつけ、長い髯をしているという儒者のイメージをしている。『酒虫』のなかで、同じ服装をし、同じものを持っている「孫先生」という人物は、『水滸

伝』の呉用のイメージを借用していると考えられる。

【酒虫5】宝幢寺にゐる坊主と云ふのは、西域から来た蛮僧である。

⑤ 蛮僧

「蛮僧」という人物は、芥川の「酒虫」でも、その原典である『聊齋志異』の中でも極めて大事な存在なので、原文の中にも何回も登場する。芥川「酒虫」の中には「蛮僧」となるが、芥川が読んでいたと考えられる青柯亭本¹⁸⁾『聊齋志異』「酒虫」の原文は「番僧」である。そして、『日国』で、「蛮僧」と「番僧」は同じく「外国人の僧侶。西域や西洋から来た僧」と解説する。

前述した通り、芥川「酒虫」は『聊齋志異』「酒虫」から翻案した作品であるが、「蛮僧」という人物の形容は、『聊齋志異』の別の作品「番僧」（前述）によっている。ことば使いに多少の異なることがあるが、芥川「酒虫」の「蛮僧」も、『聊齋志異』の「番僧」も、「外国から来た異様な僧侶」と説明することができる。

「蛮僧」ということばについては芥川しか使っていないのに対して、「番僧」の用例は日本近代文学の範疇では数多く見られる。

年老いたる番僧の露西亞人に導かれて、古寺こじの廃跡石累々るみへたるを見つゝ、小石階を下りて、穹窿の建物いと小さく低きが中に入る。（徳富蘆花『馬上三日の記 エルサレムよりナザレへ』¹⁹⁾

「おれも、この六兵衛には痛いめにおうたぞ、妙正寺の番僧に化けて、おれから財布をとりあげて、あげくのはてに、河の中へつつきおとされてしまったものな……。」（林芙美子『狐物語』²⁰⁾

以上の二例は、「番僧」ということばを『日国』と同じく「外国人の僧

侶」として使っている。

さらに、この「蜜僧」の登場する際に、芥川は「象貌の奇古な沙門」と描写し、「沙門」ということばも使っている。

「沙門」というのは僧となって仏法を修める人のことで、「蜜僧」とイメージが一致する。しかし、「蜜僧」は「酒虫」にしか使われていないが、「沙門」は芥川小説のなかに何回も出ることばである。

沙門はちょっと見たところでは当り前の人と変りはない。が、その眉間の白毫や青紺色の目を知っているものには確かに祇園精舎にいる釈迦如来に違いなかったからである。(芥川龍之介「尼提」²¹⁾)

丁度その頃の事でございます。洛中に一人の異形な沙門が現れまして、とんと今までに聞いた事のない、摩利の教と申すものを説き弘め始めました。(芥川龍之介「邪門宗」²²⁾)

芥川は「尼提」にでも「邪門宗」にでも描いたその「沙門」は、容姿や行動が奇怪な、西域からの僧人である。それは「酒虫」に登場する「象貌の奇古」の「蜜僧」とイメージが重なる。では、なぜ芥川が「酒虫」であえて「蜜僧」の語をつかっているのかについては、現在のところ、その理由を特定できない。

一方、徳富蘆花や林芙美子は、「外国人の僧侶」を表現するために聊斎志異の原文にある「番僧」の方を用いている。これは、『聊斎志異』をはじめとする中国語資料のなかでは、多く「番僧」とあったから、日本漢語としても「番僧」の方が定着したからだと考えられる

そもそも日本の漢語としては「番」字で、「西域」「インド」「外国」といったもの是指さない。この場合は、「蕃」か「蜜」である。だから、芥川は聊斎志異の原文にある「番僧」をそのまま使わず、「蜜僧」に変えたのであろう。

【酒虫6】宝幢寺にある坊主と云ふのは、西域から来た蛮僧である。これが、医療も加へれば、房術も施すと云ふので、この界限では、評判が高い。たとへば、張三の黒内障が、忽、快方に向つたとか、李四の病闇が、即座に平癒したとか、殆、奇蹟に近い噂が盛に行はれてゐるのである。

⑥ 病闇

『日国』で、「長い間、病気がなおらないこと。また、その病氣。ながわずらい。宿痼」と解説する。

この一段落は、蛮僧が持っていた奇妙な医術を表現してその異様さを強調するために芥川が自ら創作したプロットである。したがって『聊齋志異』『酒虫』の原文にも「病闇」ということばはない。

今回調べた限り、「病闇」は、『日国』しか項目を立てないことばで、ほかの辞書には見られない、きわめて特殊なことばであることがわかった。『日国』、芥川のこの一文しか用例として挙げていないのである。

しかし『聊齋志異』巻二「巧娘」の中に、以下の段落がある。

（原文）既於枕上問女：「巧娘何人？」曰：「鬼也。才色無匹、而時命蹇落。適毛家小郎子、病闇、十八歳而不能人、因邑邑不暢、齎恨入冥。」（『聊齋志異』巻五「巧娘」）²³⁾

（現代日本語訳）「巧娘は一体どういう人なんだね？」三娘は言った。「あの世の人なんです。頭も器量も肩をならべる者もないほどなんですけど、めぐりあわせが悪く、毛という家の息子に嫁に行ったところが、それが片輪で、十八になっても一人前の男でなかったんです。それで巧娘は気鬱症になってしまつて、想いをとげずに死んだんです」（藤田祐賢訳）

ここは、巧娘が自分生前のことを語っている場面で、巧娘は良い縁談が決まったが、病気がずっと治らなかったせいで、相手に嫁としてもらわれ

なかったままで死んでしまった。そこで、「病闔」の意味は芥川用例と同じである。上掲の日本語訳は「片輪」としているがこれはあまり適切ではない。

なお、べつに「病奄奄」ということばがあり、『閔微草堂筆記』卷十七「姑妄聽之三」の中に用いられている。

「一日塔爾巴哈台。押逋寇滿蒼爾至。命印接解以鐵鈕貫手以鐵鍊從馬腹橫鎖其足。時已病奄奄。僅一息。與之食。亦不甚咽。」²⁴⁾

この一段は、犯人が病気で死にそうになった様子を描いている。この「病奄奄」ということばは、芥川が「酒虫」のなかで用いた「病闔」と同じ意味のことばである。そもそも「闔」という字は、『漢語大辞典』によると「闔割（去勢する）」が基本義で、用例については以下のようにある。

「陛下若以懷義有巧性、欲宮中驅使者、臣以闔之、庶不亂宮闔。」（『資治通鑑』「唐則天后垂拱二年」）²⁵⁾

「闔」という字は「息が絶え絶えになった様子」といった意味はないが、「奄」の仮借字として用いられた際には病気が重い状態を表している。

「病闔」ということばが、原作『聊齋志異』「酒虫」になく、また別の作品「巧娘」に見られるのは、極めて重要な事実である。芥川は翻案作品「酒虫」を書く際に原作の原文だけでなく、『聊齋志異』のほかの箇所に使われている特殊な漢語を参考としているのである。

【本文7】当座の行きがかりで、糟邱の良友たる孫先生が、この不思議な療治に立合ふ事になったのは云ふまでもない。

⑦ 糟邱の良友

「糟邱」ということばは、『日国』にはないが、『大漠和辞典』で「糟丘」を「酒のかすを積んで丘をつくる」²⁶⁾と解釈する。「糟邱」と「糟丘」はどちらでも、今回調べた限りでは、日本近代文学の範疇では芥川龍之介にしか使われていないことばである。

「糟丘」ということばは、中国文学では詩文に用いられる典故として用いられている。この語に関するもっとも早い記述は、『韓詩外伝』巻四である。

「桀為酒池、可以運舟、糟丘足以望十裏、而牛飲者三千人。」

ここでは、桀が大量の酒で舟を浮かぶほどの池を満たし、残ったかすを丘のように積みあげる場面を描き、国を滅ぼした原因は桀がぜいたくを極めたことにあると述べている。これは決して肯定的な話でないが、それにかかわらず、後世には「お酒」の代名詞として使われている。たとえば、

「此江若變作春酒、壘曲便築糟丘臺。」（李白「襄陽歌」）

しかし、清代以前の古典文学作品のなかに、「糟丘」と「良友」を組み合わせ、「飲仲間」の意味を表している例は見つからなかった。ただ、『聊齋志異』巻二「酒友」の中に、

（原文）半夜、狐欠伸。生笑曰：“美哉睡乎！”启覆视之、儒冠之俊人也。起拜榻前、谢不杀之恩。生曰：“我癖于曲蘖、而人以为痴；卿、我鲍叔也。如不见疑、当为糟丘之良友。”²⁷⁾

（現代日本語訳）夜中になって狐があくびをしたので、車は笑って、「ずいぶんよく眠っていたようだね！」と夜具をあけてみると、儒者の

冠をかぶった立派な男だった。起きて寝台の前で拝礼をし、殺されなかった恩を謝した。車は、「ほくは飲兵衛だから、みんながばかにするんだよ。きみはほくの一番の知己だ。もしばくの気持ちがわかってくれるなら、飲み友達になろうじゃないか」（藤田祐賢訳）

「酒友」一節は、酒好きの車生と、飲み仲間である狐の友情を語るストーリーで、注目すべきのは、車生が「卿、我鮑叔也。」と言ったところである。

この「鮑叔」は言うまでもなく「鮑叔牙」のことを指し、親友の付き合いを表す「管鮑の交わり」という成語の由来になった人物である。ここでは、「もし君は私が酒に夢中になることを理解してくれれば、私たちはまるで管鮑のような親友である」と解釈してよいと思われる。そのゆえ、はじめて「糟丘之良友」という関係が生まれた。

さらに、芥川『酒虫』の中に主人公の「糟邱の良友」として登場する孫先生は、以下のイメージで描写される。

「白い鳥の羽で製つた団扇を、時々大事さうに使つてゐる容子では、多分、儒者か何かにちがひない。」

芥川の「糟邱の良友」は、「酒友」に登場する「儒冠之俊人」である狐とイメージがおなじである。「儒冠」というのは、「儒者」がかぶった帽子であり、「儒者」の別称である。

以上の検討を経て、「糟邱の良友」の出所は『聊斎志異』巻二「酒友」であることがわかった。このように、芥川の翻案作品「酒虫」には、原作『聊斎志異』の「酒虫」以外の作品のなかのことが複数見られる。

3. 「仙人」(1916)

ここでは「仙人」(1916)の措辞上の特徴について具体的に論じたい。

【仙人1】 天気がいいと、四つ辻の人通りの多い所に立って、まず、その屋台のような物を肩へのせる、それから、鼓板を叩いて、人よせに、謡うたを唱う。物見高い街中の事だから、大人でも子供でも、それを聞いて、足を止めない者はほとんどない。さて、まわりに人の墻かきが出来ると、李は囊の中から鼠を一匹出して、それに衣装を着せたり、仮面をかぶらせたりして、屋台の鬼門道から、場へ上らせてやる。鼠は慣れていると見えて、ちょこちょこ、舞台の上を歩きながら、絹糸のように光沢のある尻尾を、二三度ものものしく動かして、ちょいと後足だけで立って見せる。更紗の衣裳の下から見える前足の蹠あがうす赤い。——この鼠が、これから雑劇の所謂楔子を演じようと言う役者なのである。

すると、見物の方では、子供だと、始から手を拍って、面白がるが、大人は、容易に感心したような顔を見せない。むしろ、冷然として、煙管を啣くわえたり、鼻毛をぬいたりしながら、莫迦にしたような眼で、舞台の上に周旋する鼠の役者を眺めている。けれども、曲が進むのに従って、錦切の衣裳をつけた正旦の鼠や、黒い仮面をかぶった浄の鼠が、続々、鬼門道から這い出して来るようになると、そうして、それが、飛んだり跳ねたりしながら、李の唱う曲やその間へはいる白につれて、いろいろ所作をするようになると、見物もさすがに冷淡を装っていられなくなると見えて、追々まわりの人だかりの中から、嗓子大などと云う声が、かかり始める。すると、李小二も、いよいよ、あぶらがのって、忙わしく鼓板を叩きながら、巧に一座の鼠を使いわけ。そうして「沈黑江明妃青塚恨、耐幽夢孤雁漢宮秋」とか何とか、題目正名を唱う頃になると、屋台の前へ出してある盆の中に、いつの間にか、銅銭の山が出来る。

⑧ 元曲用語

この節では、「仙人」(1916)の措辞・文体・表現に見られる特殊な用語で、元曲(元雜劇)と関係のあるものについて、詳しく紹介する。

「仙人」(1916)の前半部分、「鼠戲」のなかにある鼠芝居の場面に上に引用した。この一段は、見世物師である李小二は金を稼ぐためにねずみに芝居をさせ、商売している場面である。ねずみが雜劇を演じるというプロットは間違いなく『聊齋志異』「鼠戲」から取材したものである。「鼠戲」の全文は以下のようになる。

(原文) 又言：“一人在長安市上賣鼠戲。背負一囊、中蓄小鼠十餘頭。每於稠人中、出小木架、置肩上、儼如戲樓狀。乃拍鼓板、唱古雜劇。歌聲甫動、則有鼠自囊中出、蒙假面、被小裝服、自背登樓、人立而舞。男女悲歡、悉合劇中關目。”²⁸⁾

(日本語訳) 長安の市内で鼠芝居をやって金をとっているものがいた。背中に一つの袋をしょって、その中には小さな鼠が十余匹飼ってあった。人のでている処に行くと、そのたびに小さな台をとりだして自分の肩の上においたが、いかにも舞台然とみえた。そして太鼓や板をうって、古い雜劇をうたった。その声をだしはじめると、仮面をかぶって小さな衣装をきた鼠が袋の中からでてきて、男の背中から舞台の上に登り、人間のようになんて立って舞ったが、男女の区別や喜び悲しみのこなしが、なにからなにまで芝居の筋にぴったりと合っていた。(藤田祐賢訳)

このように原典はわずか百字ぐらいで、非常に簡潔な話であるので、雜劇の題目や内容もいっさいそこには見られない。

それゆえ、この一段で使われていた「雜劇」「楔子」「鼓板」「鬼門道」「淨」「白」「題目」「正名」といった元曲用語は、すべて芥川がストーリー

をリアルに再現するために用いたことばであると判断できる。これらの用語は、日常用語ではなく、元曲方面の専門用語であり、元曲の知識が備わっていないと、小説のなかでも用いることはできない。また、「沈黒江明妃青塚恨、耐幽夢孤雁漢宮秋」は、元・馬致遠の戯曲「漢宮秋」のことである（後述）。

特に「鬼門道」ということばは、雑劇の舞台構造に関する用語である。『漢語大辞典』では、「舊稱戲臺上的上、下場門」²⁹⁾と解釈している。『漢語大辞典』所引の清姚燮『今樂考證』「鬼門」の条では、さらに元の柯九思『論曲』を引用する。

「構肆中戲房出入之所、謂之‘鬼門道’。言其所扮者皆已往昔人、出入於此、故云‘鬼門’。愚俗無知、以置鼓於門、改為‘鼓門道’、後又訛而為‘古’、皆非也。」

ここに言及される、「鬼門道」ということばは、「鼓門道」または「古門道」と誤用される例は、雑劇のなかによく見られる。たとえば、役者が登場する通路は、関漢卿の雑劇のなかで「古門道」また「古門」と呼ばれている。

関漢卿「杜蕊娘智賞金錢池」³⁰⁾ 第一折には以下のようにある。

（正旦領梅香上、向古門道云）韓秀才、你則躲在房裏坐、不要出來、待我和那虔婆顏闌一場去！

これは、正旦の杜蕊娘が、「古門道」、すなわち舞台へと繋がる通路にいた韓秀才を登場させないで、一人で妓楼のやり手を説得する場面である。

また、『感天動地竇娥冤』³¹⁾ 第二折では、

（做見ト儿問科、云）婆婆、你今日病體如何？（ト儿云）我身子十分不快哩。（李老云）你可想些甚麼吃？（ト儿云）我思量些羊肚儿湯吃。（李老云）孩兒、你對竇娥說、做些羊肚兒湯與婆婆吃。（張驢儿向古門云）竇娥、婆婆想羊肚儿湯吃、快安排將來。

とあり、張驢儿が婆婆のスープのなかに薬を入れ、婆婆を毒殺する場面である。張驢儿は舞台には登場せず、「古門」にいる竇娥に呼びかける。

この「古門」は、元の柯九思『論曲』の説に従えば「鬼門道」と言わなければならない。元曲四大家の一人である関漢卿は、それを「古門道」あるいは「古門」と間違えて用いている。芥川が「仙人」（1916）で「鬼門道」ということばを用いていることは、恐らく芥川が東京帝国大学在学中に塩谷温の「支那戯曲講義」に出席したことと関係がある。

芥川は1913年に東京帝国大学英文科に入学し、卒業の前年には、当時助教授であった塩谷温が担当した「支那戯曲講義」を受講した。前川晶「塩谷温と『支那文学概論講話』について」³²⁾によると、塩谷温は詩礼伝家の四世にあたる人物で、東京帝国大学文科大学漢学科に卒業したあと、同大学院で支那文学を専門とし、学習院教授を経て、1906年東京帝国大学文科大学の講師、まもなく助教授となった。同年からドイツ、清国への留学を始め、1912年帰国し、中国の小説・戯曲などの研究を進めた。「芥川聴講ノート」³³⁾によると、芥川が「支那戯曲講義」を受講するのは、ちょうど塩谷温の帰国直後の時期である。

この「支那戯曲講義」は、主に「西廂記」を取り扱っているとともに、元曲の常識も紹介している。「芥川聴講ノート」には、「雜劇」「楔子」「鼓板」「鬼門道」「浄」「白」「題目」「正名」という元曲用語も数箇所に見られている。同ノートの「漢宮秋」に関する部分は以下のようである。

漢宮秋についてみるに其題目正名は

題目 沈黒江明妃青塚恨

正名 破幽夢孤雁漢宮秋

也 更に其体制を見るに 正末劇にして漢の元帝

是也 正旦は即王昭君沖末は呼韓邪単于 浄は毛延寿也

このページの下には芥川が描いた「鬼門道」を表示する図も付いている。

興味深いのは、芥川は「仙人」（1916）のなかで、「漢宮秋」の題目・正名を「沈黒江明妃青塚恨」「耐幽夢孤雁漢宮秋」としているが、馬致遠「漢宮秋」の題目・正名は、正しくは「沈黒江明妃青塚恨、破幽夢孤雁漢宮秋」であることである。この誤記について、成瀬哲夫「大正四年七月の仙人——芥川龍之介と中国文学」では、

この誤植は、「漢宮秋」のストーリー理解にかかわる誤植である。孤雁の一声によって漢の元帝は夢より覚め王昭君の死を知るのである。幽夢では何が何だかわからない。元曲用語の頻用に比して、不自然としかいいようがない誤りである。この不自然な誤りが生じる背景として考えられるのは、現物を見る機会がないまま、知識だけが提供されているような場合である。知識が抽象的であると、フィードバックが効かないのである。

と芥川が「仙人」の執筆際に「漢宮秋」のテキストを備えていなかったことを指摘している。これは、芥川が塩谷温の講義を通じての知識であったことを意味している。

また、成瀬論文は、以下のように指摘する。

もう一つの誤りは、正旦である。元曲では、歌唱するのは主人公一人と決まっている。それが男であれば正末、女であれば正旦である。

「漢宮秋」で歌唱するのは、正末の元帝である。それ故、王昭君は、旦であって、正旦ではない。

と述べ、王昭君を正旦とするのは芥川の誤りであると指摘しているが、調べた限りでは、塩谷温が大正八年（1919）五月に出版した『支那文学概論講話』のなかでも、王昭君を正旦とする同時に、漢元帝を正末とする。それは、確かに元曲の基本的な規則に相違するが、塩谷温が使っていたのは、『元曲選』の「漢宮秋」であり、こちらのテキストでは、『破幽夢孤雁漢宮秋』³⁴⁾の第一折、王昭君が自分の境遇を語る場面に以下のようにある。

〔正旦扮王嬙引二宮女上、詩云〕一日承宣入上陽、十年未得見君王；良宵寂寂誰來伴、惟有琵琶引興長。妾身王嬙、小字昭君、成都秭歸人也。父親王長者、平生務農為業。母親生妾時、夢月光入懷、復墜於地、後來生下妾身。年長一十八歲、蒙恩選充後宮。不想使臣毛延壽、問妾身索要金銀、不曾與他、將妾影圖點破、不曾得見君王、現今退居永巷。妾身在家頗通絲竹、彈得幾曲琵琶。當此夜深孤悶之時、我試理一曲消遣咱。

とあり、冒頭に王昭君は「正旦」として登場する。この「漢宮秋」は間違いなく正末劇であるから、『元曲選』で「正旦」が出るのは不自然ではある。しかし、王昭君は「正旦」としているのは、塩谷温が『元曲選』を用いたためであり、忠実にテキストを反映させたためであると思われる。

このように、「仙人」（1916）には、二か所の問題がある。ただ、それは芥川の、塩谷温の通じての元曲理解であったことから生まれたもので、この二か所の問題から、芥川の中国理解の過程、実情が窺える貴重な例となっている。

【仙人2】その右には、判官が一体、これは、誰に悪戯をされたのだから、首がない。左には、小鬼が一体、緑面朱髪で、猙獰な顔をしているが、これも生憎、鼻が虧かけている。

⑨ 緑面朱髪

「緑面」「朱髪」とも『日国』ではないことばである。

この一段について、成瀬哲夫「大正四年七月の仙人——芥川龍之介と中国文学」は、主人公である李小二の名前、また山神廟についての場面が『水滸伝』を参照していると指摘する。

李小二が山神廟に入った場面は『水滸伝』第十回「林教頭風雪山神廟陸虞候火燒草料場」から借用したものである。廟の中に立った金甲山神とそばにあった判官の位置が『水滸伝』と同じであるが、『水滸伝』の中には、山神と判官の顔つきについての描写はまったく見られていない。この点については、成瀬哲夫論文の中でも、『聊齋志異』「陸判」にある神鬼の描写は芥川にとって造語のヒントになっていると言及しているが、成瀬論文は具体的には詳しく分析していないので、今回、ここで補充説明をしたい。

『聊齋志異』巻二「陸判」の中に、

（原文）蓋陵陽有十王殿、神鬼皆木雕、妝飾如生。東廡有立判、綠面赤須、貌尤猙獰。或夜聞兩廊下拷訊聲、入者毛皆森豎、故眾以此難朱。³⁵⁾

（日本語訳）それというのが、陵陽に十王殿というのがあって、その神や鬼はみな木の彫物で、まるで生きているように飾ってあり、中でも東側の廊下に立っている判官は、緑の顔に赤い鬚の、ことに兇悪な形相をしていた。そして夜になる両方の廊下で拷問をしている声をきいた人もあるといわれ、十王殿にはいる者は身の毛がよだつくくらいであった。それで人々は、これを持ち出して朱を困らせようとしたわけである。（松枝茂夫訳）

とある。この陸判は、顔が青色で赤いひげをしている。ただ祠に入ってその像を見ただけで、恐怖のあまりに鳥肌がたつ。「瘡惡」ということばは、『漢語大辞典』で「瘡瘡」と解釈している。芥川が描いた小鬼も、「瘡瘡な顔」をしている。この「瘡瘡」は、漢語大辞典は「凶惡」と解釈し、「瘡惡」の類義語であると思われる。ここから見ると、「陸判」と「小鬼」の顔つきの描写は、共通するところがある。

最後に、語彙上の特徴についての検討から少し離れて、この芥川の「仙人」(1916)が『聊齋志異』『向杲』と話の流れ(物語の構造)が一致するところがある点について、論じたい。

「聊齋志異」巻六「向杲」の中に、

(原文) 一日方伏、雨暴作、上下沾濡、寒戰頗苦。既而烈風四塞、冰雹繼至、身忽然痛癢不能復覺。嶺上舊有山神祠、強起奔赴。既入廟、則所識道士在內焉。先是、道士嘗行乞村中、杲輒飯之、道士以故識杲。³⁶⁾

(日本語訳) ある日、ちょうど待ち伏せしていた時であった。雨が急に降ってきて、濡鼠になってしま身ぶるいがして寒くてたまらない。間もなく、はげしい風が四方に吹き起り、ついで雹が降ってきた。杲はうつつともない心地となり、痛みも癢みも、もう感じなくなった。山の上には、古くから山神を祭った小さな廟があったから、杲はやっとの思いで、そこまで走って行った。廟にはいると、顔見知りの道士がいた。前にその道士が村に施しを受けに行ったとき、杲は道士に飯を食べさせてやった。それで道士は杲を知っていたのだ。(藤田祐賢訳)

という一節がある。

芥川「仙人」(1916)の中で、李小二が山神廟に入った場面については、以下のようにある。

雪曇りの空が、いつの間にか、霽の雨をふらせて、狭い往来を文字通り、脛を没する泥濘に満そうとしている、ある寒い日の午後の事であった。李小二は丁度、商売から帰る所で、例の通り、鼠を入れた囊を肩にかけながら、傘を忘れた悲しさに、ずぶぬれになって、市はずれの、人通りのない路を歩いて来る——と、路傍に、小さな廟が見えた。折から、降りが、前よりもひどくなって、肩をすぼめて歩いていると、鼻の先からは、滴が垂れる。襟からは、水がはいる。途方に暮れていた際だから、李は、廟を見ると、慌てて、その軒下へかけこんだ。まず、顔の滴をはらう。それから、袖をしぼる。やっと、人心地がついた所で頭の上の扁額を見ると、それには、山神廟と云う三字があった。(中略) 垢じみた道服を着て、鳥が巢をくいそうな頭をした、見苦しい老人である。(ははあ、乞丐をして歩く道士だな——李はこう思った。)

この一節では、芥川が自ら創作した場面が多い。しかし、話の流れ(物語の進行)——霽の雨が降ったので、傘を持っていない主人公が雨宿りする場所を探した途中、「山神廟」の札を見て廟に入った、その廟である道士に出会った——は、「向杲」と一致している。

4. おわりに

本稿は、芥川龍之介の「酒虫」・「仙人」(1916)を検討の対象とし、とくに芥川が中国を舞台として日本語の小説に仕立て上げる際の、用語の選択やその用い方について具体的に論証した。今回の論証は多岐にわたるが、最後に強調しておきたい点がある、それは、帝国文庫本『水滸画伝』から芥川が受けた影響についてである。「酒虫」・「仙人」(1916)とも『水滸画伝』が一部用いられている。前者は、その用語・人物造型の面において、後者はプロットの面において。とくに、前者は帝国文庫本『水滸画伝』の語彙

をそのまま用いていることについては、本稿で具体的に紹介したところである。

「曲亭先生の、著作堂主人のと、大きなことを言ったって、馬琴なんぞの書くものは、みんなありゃ焼き直しでげす。早い話が八犬伝は、手もなく水滸伝すいこでんの引き写しじゃげえせんか。が、そりゃまあ大目に見ても、いい筋がありやす。なにしろ先が唐からの物でげしよう。そこで、まずそれを読んだというだけでも、一手柄ひとてがらさ。ところがそこへまたずぶ京伝きょうでんの二番煎にばんせんじと来ちゃ、呆あきれ返って腹も立ちやせん。」

——これは、芥川龍之介の「戯作三昧」³⁷⁾の一節である。芥川は、曲亭馬琴「八犬伝」が『水滸伝』からの「引写し」であるとそしりを受ける、風呂屋のシーンを描いている。

そして、本稿で明らかにした通り、芥川は「酒虫」で用語・人物造型の両面で『水滸伝』を「引写し」ている。これは、芥川が一字一句に工夫をこらして作品をより「中国らしく」仕上げようとしたためとおもわれる。このことから、幼少期から帝国文庫本『水滸画伝』に親しみ、『水滸伝』の世界が——語彙面においても——芥川のなかで血肉と化していたことがわかるのである。

注

- 1) 芥川龍之介「校正後に」『芥川龍之介全集』巻五、344 ページ。
- 2) 『日本国語大辞典』第2版、小学館、2000年。『日本国語大辞典』は以下、『日国』を略記。
- 3) 小田切文洋『唐話用例辞典』（笠間書院、2008年）
- 4) 夢野久作「塵」（『夢野久作著作集6』、葦書房、2001年、63ページ）
- 5) 芥川龍之介「愛読書の印象」『芥川龍之介全集』巻五、344 ページ。

- 6) 『忠義水滸全書』清刊本、関西大学図書館蔵（一二〇回本。出版年・書肆は不詳）
- 7) 芥川龍之介『大導寺信輔の半生』（岩波書店、1990年、2ページ）
- 8) 高島俊男「芥川龍之介と『水滸伝』」（『水滸伝と日本人 江戸から昭和まで』、204-211ページ、1991年）
- 9) 高井蘭山訳『新編水滸画伝』初編卷之二（有朋堂、1913年、58ページ）
- 10) 泉鏡花「七宝の柱」（『鏡花全集』卷二十七、岩波書店、1976年、551ページ）
- 11) 『漢語大詞典』「塵尾」の条。
- 12) 前掲『忠義水滸全書』
- 13) 高井蘭山訳『新編水滸画伝』八編卷之七十五（有朋堂、1913年、58ページ）
- 14) 葛巻義敏編『芥川龍之介未定稿集』（岩波書店、1968年、554ページ）
- 15) 『漢語大詞典』「阜」の条。
- 16) 前掲『忠義水滸全書』
- 17) 高井蘭山訳『新編水滸画伝』二編卷之十三（有朋堂、1913年、362ページ）
- 18) 大阪大学文学研究科博士後期課程の陳潮涯氏の教示による。
- 19) 徳富蘆花『馬上三日の記 エルサレムよりナザレへ』
- 20) 林芙美子『狐物語』（国立書院、1947年、7ページ）
- 21) 芥川龍之介「尼提」『芥川龍之介全集』卷三、276ページ
- 22) 芥川龍之介「邪門宗」『芥川龍之介全集』卷一、318ページ
- 23) 蒲松齡「巧娘」『聊齋志異』卷二、256ページ
- 24) 紀昀「姑妄聽之三」『閱微草堂筆記』卷十七（上海古籍出版社、1980年、417ページ）
- 25) 『漢語大詞典』「闖」の条。
- 26) 『大漢和辞典』「槽丘」の条。
- 27) 蒲松齡「酒友」『聊齋志異』卷二、217ページ
- 28) 蒲松齡「鼠戲」『聊齋志異』卷四、576ページ
- 29) 『漢語大辞典』「鬼門道」の条。
- 30) 「杜蕊娘智賞金錢池」（王学奇編『元曲選校注』、1994年、河北教育出版社、3154ページ）
- 31) 「感天動地竇娥冤」（王学奇編『元曲選校注』、1994年、河北教育出版社、3781ページ）
- 32) 前川晶「塩谷温と『支那文学概論講話』について」（『東京大学中国語中国文学研究室紀要 東京大学中国語中国文学研究室紀要』4、2001年、1-45ページ）
- 33) 「芥川龍之介聴講ノート 「支那戯曲講義 塩谷温助教授」翻刻」（『恵泉女学園大学紀要』第29号、147-180ページ）

- 34) 「破幽夢孤雁漢宮秋」(王学奇編『元曲選校注』、1994 年、河北教育出版社、174 ページ)
- 35) 蒲松齡「陸判」『聊齋志異』卷二、139 ページ
- 36) 蒲松齡「向杲」『聊齋志異』卷六、831 ページ
- 37) 芥川龍之介「戯作三昧」『芥川龍之介全集』卷一、222 ページ

