

続・本を読む鏡花

——西欧文学、中国文学細説——

はじめに

本稿は、「本を読む鏡花 鏡花を読む川端」（二〇二三年十二月和泉書院『論集 泉鏡花』第七集）の続編である。一・二節では新たに判明した材源について述べ、三・四節では細かな考察を加えた。

一、森鷗外訳『即興詩人』

周知のように、泉鏡花は森鷗外訳『即興詩人』（初出明治二十五年十一月～三十四年二月「しがらみ草紙」「めさまし草」、明治三十五年九月春陽堂単行）を「殆ど一日も拝見しない日はないと言つていゝくらゐ」愛読していた（『みなわ集の事など』大正十一年八月「新小説」）。「一之巻」～「誓之巻」（明治二十九年五月～三十年一月「文芸倶楽部」）連作や「龍潭譚」（明治二十九年十一月「文芸倶楽部」）「照葉狂言」（明治二十九年十一月～十二月「読売新聞」）が、どのように『即興詩人』の影響を受けたかについては、笹淵友一「『文学界』とその時代」下

須田 千里

（昭和三十三年三月明治書院）第十二章第二節「泉鏡花」、村松定孝『泉鏡花』（昭和四十一年四月寧楽書房）「30 「照葉狂言」と「即興詩人」の比較文学的考察——郷愁と異国情緒の出会いについて——」などに詳しい。最近でも、市川祥子「『愛火』の愛の火——「新泉奇談」から「愛火」へ——」（『論集 泉鏡花』第五集所収、二〇一一年九月和泉書院）が『愛火』（明治三十九年十二月春陽堂）への影響を指摘している。

一・一、新月の光で紅に見える花と「葉草取」

前記単行本『即興詩人』下巻の「たつまき」以下では、カプリ島周辺を小舟で遊覧していた「われ」（アントニオ）ら一行が龍巻に巻き上げられ、後に「われ」だけが琅玕洞（青の洞窟）の岸辺で人事不省の状態で見え、救助される（「たつまき」～「蘇生」）。

「たつまき」の次章「夢幻境」で、琅玕洞の内部に打ち寄せられたまま気を失った「われ」は、かつてベスツムの古洞で出会い心惹かれた盲目の美少女ララ（古洞、瞽女）の姿を夢うつつの間に見、その名を叫ぶ。ララや老人とともに舟に乗り、洞から出た「われ」は、怪し

いまでに清澄な「新月の光」の下、灌木のまばらに生じた岸に「深紅の花を開ける草」が交じっているのを見る。目が見えるように神に祈ったララから、「いざ薬草を采りて給へ」と言われた「われ」は、「鬼に役せらるゝもの、如く、」岸に登って「香しき花を摘み、束ねて少女に遞与^{わた}し」たが、「堪へ難き疲を覚えて、そのまゝ地上に僵れ臥し」「身を起こすこと能はず、」再び氣を失つてしまふ。

これをララの側から回想したのが「心疾身病」の章である。すなわち、目が見えるようになるというお告げを夢で聞いたララは、同じ夢を見た養い親のアンジエロとともに、夢のお告げに従つてカプリ島の琅玕洞に行ったところ、アントニオに似た声の「天使」に呼びかけられる。「天使」は「我に薬艸を与へき。歸りて之を煮んとする時、ロオザが「兄」「正しくは「弟」なる人「医師」我等の住める草寮^{こや}に憩ひて、我目の開く^あべきを見窮^{みきよ}め、」ナポリに連れて行く。手術によつて目が見えるようになったララは医師の養女となりマリアと改名、後にアントニオと結婚する。つまり、「われ」の体験はまったくの夢幻ではなかったのだが、はつきり覚醒していなかったためララに話しかけることも出来ず、目の見えないララも相手がアントニオだと知ることにはなかったのである。

この内容は、「葉草取」(明治三十六年五月「二六新報」、ノチ同年十月博文館『換葉篇』所収)で、高坂が月の光で紅に見える花を薬草として持ち帰り、母の病を癒す設定と酷似する。すなわち、九歳の高坂は、「向ふの山から、月影に見ても色の紅^{くれなゐ}な花を採つて来て、其を母親の髪に挿したら、屹度^{きつと}病氣が復^{なほ}るに違ひない」(七、ノチ『換葉篇』

では三)と思ひ込み、医王山に登る。途中何度も危難に見舞われるが、美しい娘の助力で美女ヶ原にたどり着いた高坂は、「月が出ると、余り容易^{たやす}い、つひ目の前の芍薬の花の中に、花片^{はなびら}の形が變つて、真紅^{まっか}なのが唯一輪」(十二、ノチ五)あるのを採る。髪を結んでいない高坂に代わつて、娘が自分の髪にその花を挿す。帰宅した際絶え入つていた母は、高坂が歸つた喜びからか、それとも持ち歸つた「薬草の功德」(十三、ノチ五)か、いったん本復し、五年後に亡くなつたという。

『即興詩人』の「新月」は出たばかりの月の意で、「葉草取」の「月が出ると、」に対応する。その光に照らされた「深紅の花」(『即興詩人』・「色の紅な花」(「葉草取」)を「薬草」とし、主人公が力を振り絞つて、または危難を経てなんとか手に入れ、愛する女性(ララ・母)に捧げた結果、その重い病が癒える、という点が両者共通しており、これに拠つたと考えられる。もちろん、月の光で紅に見える花の薬効は科学的には不明であるから、『即興詩人』ではララが医師に見出されるきっかけを提供したとし、「葉草取」でも母が回復したのは高坂が無事歸つてきた喜びからかとして、いずれも直接、花の効果だとは断定していない。

また、『即興詩人』で髪に「一束の蓮花を挿せる」(「古祠、瞽女」)ララから、「葉草取」で髪に花を挿す娘の形象が生まれた可能性が高い。すなわち、ララの形象は、高坂に助力して花を採らせた娘(後の花売女)と母双方に投影していよう。

一方相違点として、『即興詩人』では花の形象が具体的に語られなかったのに対し、「葉草取」では芍薬のイメージが与えられた。ここに

は、甦りの願い（寺田透「解説」昭和五十七年二月岩波書店『鏡花小説・戯曲選』三、ノチ一九九一年十一月筑摩書房『泉鏡花』『伝奇三』）が含意されているよう。芍薬は漢方薬として有名で、根に鎮痛・鎮けい・補血などの薬効があった。

また、『即興詩人』ではただの月だったが、『葉草取』の月は仏教的救いの暗喩にもなっている。末尾で「月を浴び」た花売女は、自らがかつて高坂とともに花を採った娘であることを示し、思う人の病治癒を告げて「白き象の大なる頭おほいの如き」（十四、ノチ五）医王山の頂に消えていく。これは、花売女が白象に乗った普賢菩薩に重なることを示している（上田正行「女人成仏、草木成仏のこと——『葉草取』考」一九九八年三月「金沢大学文学部論集 言語・文学篇」、ノチ二〇〇六年六月翰林書房『鴈外・漱石・鏡花——実証の糸』所収）。

鏡花は、単行本刊行後半年余りの『即興詩人』から、出たばかりの月の光で紅に見える花によって重病が治癒するという発想を取り入れた。主人公の愛する美少女を、美しい娘と母双方に投影させた上で、花のイメージを具体化させ、さらに月にも救済の暗喩を含意させた。ここに鏡花の工夫があった。

従来、「葉草取」への影響については、杲由美『泉鏡花文学における視覚性』（二〇〇四年三月大阪大学より学位授与）「第二章 「葉草取」論」が、柳下亭種員『児雷也豪傑譚』、特に第三十九編（文久二年「一八六二」）を挙げていた。すなわち、姫松力之助が先導者である大日坊浄雲とともに遠く天竺に飛行し、困難を排して旃檀せんだん木の花一枝を持ち帰り児雷也と綱手の重病を癒すが、大日坊は花を手折った代償に

天竺に留まるという類似である。鏡花の『児雷也豪傑譚』愛読もまた周知のことであり、本作に生かされた可能性が高い。一方、前述のように『即興詩人』と「葉草取」も細部が一致しており、摂取されたことは確実であろう。「本を読む鏡花 鏡花を読む川端」で指摘したように、鏡花には「知つたふり」（明治四十年三月四月「新小説」）「かしこき女」（明治四十年十一月「新小説」）など同様の説話への関心があり、次項同様、ここでも複数の材源を取り合わせたものと考えられる。

一・二、龍巻による舟の転覆と「続風流線」

前述のように、「たつまき」の章で龍巻に巻き上げられた「われ」（アントニオ）ら一行のうち、琅玕洞の岸辺で人事不省の状態で見、救助されたのは「われ」だけであった。

「続風流線」（明治三十七年五月～十月「国民新聞」、明治三十八年八月春陽堂）の「鉄鉢」末尾・「新関」二十七～三十でも、芙蓉湖に起こった龍巻のため美樹子等の乗った船が転覆し、みな湖中に転落する。それを見た多見次は、湖中に落ちて気を失った美樹子を救い、そのまま拉致しようとする。しかし、岸に美樹子を引き揚げたところで三太の鉄砲に驚かされ、また豎川昇の姿を認めたため多見次は断念し、美樹子を置いて湖中に逃れる。

龍巻自体は決して珍しくない。しかし、海や湖を遊覧する船が龍巻に襲われて転覆し、みな水中に投げ出される中、主要人物（「われ」・美樹子）の命を失ったまま救助されるという一部始終が、『即興詩人』と「続風流線」で共通するのである。

この個所について、手塚昌行『「風流線」プロット考』（『論集 泉鏡花』第二集、一九九一年十一月有精堂出版株式会社）は、ハウフ『隊商』『ファトメの救ひ出し』（以下、便宜上高橋健二訳『隊商』一九四〇年三月岩波文庫、一九五三年一月第七刷の標題・人名に従う）に拠るとしていた。拙稿『「風流線」の構想と森田思軒訳「大叛魁」・ハウフ『隊商』——続・鏡花文学第二の母胎——』（二〇二一年十一月「国語国文」）で明らかにしたように、『隊商』ではすでに別の個所が「風流線」（明治三十六年十月〜三十七年三月「国民新聞」、明治三十七年十二月春陽堂）「続風流線」に取り入れられていたから、これも「ファトメの救ひ出し」の撰取を想定することは可能である。じつさい、舟が転覆したことで賊（多見次）がファトメラ（美樹子）を拉致した（しよ）うとした点¹は、既述・未述の別はあれ、「ファトメの救ひ出し」に重なっている。しかし、「ファトメの救ひ出し」に龍巻は登場しない。従って、舟の転覆を共通項としつつ、賊による女性拉致は田中柏城・秋元隆次郎訳『泰西旅路之空』（明治二十一年四月イーグル書房）「波登美救助譚」²に、龍巻による舟の転覆と失神した主要人物の救助は『即興詩人』に、それぞれ拠ったと考えられる。

龍巻は、『即興詩人』では前項で見た「われ」とララの神秘的な体験のきっかけとなり、「続風流線」では多見次による美樹子の拉致を導く契機となった。いずれも、作品に強いアクセントを加える天変となっている。

二、モウパッサン「二人の友」と「三羽—十二三羽」 ——付、鈴木鼓村、「麦搗」——

「三羽—十二三羽」（大正十三年四月「女性」）の冒頭から三分の二ほどでは、逗子に住んでいた頃の目白鳥の思い出やモウパッサンの「二人の友」冒頭部がゆるゆると紹介される。普仏戦争を背景とした「二人の友」冒頭の引用、「巴里は包囲されて餓えつゝ、悶えて居る。屋根の上に雀も少くなり、下水の埃も少くなった。」（以下、傍線須田）は、石川剛訳『ルクサンブル』（大正二年九月大倉書房）所収「二人の友」の「巴里は包囲され餓えて悶えて居る。屋根の上に雀も少くなり下水に埃も少くなった。」を一部手直し（傍線部参照）したものであろう。『モウパッサン全集』第六篇「恋の謝肉祭 外十篇」（大正十年五月天佑社）所収安成四郎訳「二人の友」では「巴里は包囲されて、餓えは悪魔の様に苦しめた。朝に、楽しく歌ふ雀の姿は段々少くなり、下水の埃も余り出なくなつた。」とあったし、夕葵之助「川魚——ギユイ・ド・モウパッサン——」（明治四十三年十月「新思潮」二）も「巴里は囲まれて飢えて死に類して居た。軒に寄つて来る雀も殆んどなかった。人々は下水の鼠まで捕つて喰つた。何でも構はずに喰つた。」で、大きく異なっている。

「三羽—十二三羽」の語り手は、庭に集まる雀の親子の生態を細やかに愛情深く語っていく。雀の数がいつまでも増えないのは、親雀が餌場の庭を子に譲つてどこかに移るからではないか、「それにつけても、親雀は何処へ行く。——」という結びは一見穏やかだが、語り手の庭

から姿を消した親雀の行方が、作品後半の谷間の一軒家の奇談に繋がるのである。

このように、「二三羽—十二三羽」と「二人の友」は雀の話題によって重なるのだが、共通点はそれだけではない。魚釣りに行った二人がプロイセン軍に捕縛され銃殺される「二人の友」と、暢気な「スズメの蠟燭」(ごんごんごま。ヤブカラシのこと) 探しが谷間の一軒家での奇怪な体験に転じる「二三羽—十二三羽」とは、平和な日常から非日常への急転という点で共通する。「二人の友」は単なるマクラではなく、全体の構成に及んでいると考えられる。

「二三羽—十二三羽」で「スズメの蠟燭」を探しに歩いた「私」は谷間の一軒家に招き入れられ、奇妙な体験をする。太った主人や、その若妻か妾らしい女と世間話をしたのち、辞去しようとする「私」に、主人の男は、浴衣の後ろの縫い目が綻んでいると言う。それを縫うのに浴衣を脱ぐと言われ、恥ずかしがっていると、男は率先して裸になり、毛むくじやらの「大胡坐を搔^{おはあく}く。若い女も躊躇わず脱いでしま^う。「私」も裸になり、綻びを縫って貰うが、縫い終わるや「私」は浴衣を着て夢中でその家を後にする。後から簫の笛の音が聞こえて来たが、裸になっても男は「烏帽子のやうなもの」を被っていたと気づく。友人から、その谷間には「魔窟」(私娼窟を示唆) があるとか、十年ばかり前の崖崩れでいぶ人が死んだなどと言われた「私」は、その体験が現実か夢か思い惑う。確認しようと思っているうちに関東大震災が起こり、その家のあった辺りは焼け野原になってしまった。

この太った男は、鈴木鼓村(一八七五—一九三二) がモデルである

う。箏曲家鈴木鼓村は『怪談会』(明治四十二年十月柏舎書樓) や「吉原新話」(明治四十四年三月「新小説」) に実名またはモデルとして登場していた(吉田昌志「泉鏡花「年譜」補訂(十六)」二〇一六年一月「学苑」、市川祥子「吉原新話」と「縁日商品」二〇二二年三月「群馬県立女子大学国文学研究」)。「吉原新話」三でも、鼓村をモデルとした人物は「烏帽子」を着けていた。

雨田光平編『鼓村襍記』(昭和十九年二月古賀書店) 巻頭の蒲原有明「鼓村のおもかげ」に拠れば、鼓村は体重が七十四貫(約九〇キロ)もあり(一八頁)、「衣冠に指貫を穿いて、布袋のやうに腹をふくらませて、ゆつたりと胡座をかいて」(一四頁) 箏を手でまさぐっていたという。その稽古場は麹町永田町二丁目の所謂「三べ坂」中途にあり、両側の深い溝には雁木がかかっていた(一五頁)。田辺尚雄『音楽粹史』(昭和二十八年九月日本出版協同株式会社)「箏を弾じて死刑を免れ、失恋して名曲を遺す——一代の奇才鈴木鼓村——」でも、美しい女弟子佳都良子^{かつら}を愛人とし、後に結婚したとあり(同書一七九頁、写真入り)、箏に対するときは「奈良時代か、または平安時代初期の学者のやうで、常に冠をかぶっていた。」(一七五頁) と、写真入りで記される。「頗る奇行に富んだ人」(二六八頁) という人柄と併せ、「二三羽—十二三羽」とは多くの点で共通している。すなわち、太った男という体型、頭に冠を被ること、若妻か妾らしい女性、あぐら姿、坂の途中にある「広い」「空薄」を隔てた家、若い女も交え一同裸になるという奇行等である。さらに、箏も簫も和楽器であった。手で奏でる箏を口で吹く簫に変えたのは、雀の鳴き声に重なるためだろう。頭上の烏帽子のような

冠も、雀の頭上の茶色を想起させる。明治四十二年頃に上京した鼓村は、大正六年に京都に舞い戻ったとされ『音楽粹史』一七八―一八一頁)、関東大震災時は東京にいなかった。本作執筆時には存命だったが、鏡花にとって過去の人物であったため、モデルにしやすかったのだろう。

前述のように、「二三羽―十二三羽」の谷間の一軒家は震災によって焼失したとされる。一方、鼓村の稽古場のあった三ヶ坂周辺は、『大正震災志附図』(大正十五年二月内務省社会局)第二図「東京市震火災発火地点及焼失区域図」や『東京大正震災誌』(大正十四年四月東京市役所)「火災系統図」によれば焼失を免れた。本作では、谷間の一軒家を再訪不可能な場所とすることで、語り手の体験は現実か否か決定できなくなり、幻想性が高められたのである。

なお、「二三羽―十二三羽」のあやしい体験は、『新齊諧』(別名『子不語』)巻二十三所収「風流具」とその翻案「麦搗」(明治四十三年十二月「文芸倶楽部」)で、若い美人の住み家へ誘い込まれた主人公が、大胡坐を掻いた毛むくじやらの大男に咎められ、女を愛撫するさまを見せつけられて這々の体で逃げ出すのと類似する。男の奇行を具体化するのに、「風流具」「麦搗」を流用したのであろう。

三、鏡花の中国文学翻案 細説

注(1)の拙稿では出典考証を中心としたため、翻案の工夫について意を尽くせなかった。その後、初出原稿を大きく膨らませたが適当

な発表機会を得ず、先般ようやく、「知つたふり」(明治四十年三―四月「新小説」)「かしこき女」(明治四十年十一月「新小説」)「十三娘」(大正十一年十月「鈴の音」)について、前掲「本を読む鏡花 鏡花を読む川端」で公表した次第である。今回は他の作品について同様に細説する(説明の都合上、一部前稿と重なる記述がある。適宜参照されたい)。

鏡花による翻案は、一般に、翻訳に近いものから自由な意識まで振幅に富む。例えば、浅井了意の仮名草子『新語園』(以下、天和二年「二六八二」刊本に拠る)巻一と明の張鼎思『琅邪代醉編』(以下、延宝三年「一六七五」和刻本に拠る)巻十八に拠った「聞きたるま、」(明治四十年二月「新小説」)では、原文を生かしながらも時に硬い表現を和らげることで変化を与えている。『新語園』に拠る李白の話の末尾で「家庭先生以て如何となす?」と問いかけたり(間で終わらせるため、『新語園』での記載順を逆にしたのだろう)、『琅邪代醉編』に拠る徐景山の話の中で「猫にまた、び」の譬喩を用いたり、同じく殷蒨の話で陽王の妃が嫉妬して「え、最うどうしやうね」と言ったとしたり、などである。

三・一、「妙齡」と『法苑珠林』

「妙齡」(明治四十一年五月「新小説」)の原話は、前掲「本を読む鏡花 鏡花を読む川端」で取り上げた「かしこき女」(明治四十年十一月「新小説」)と同様、和刻百二十卷本『法苑珠林』(以下、延宝二年「一六七四」刊三十六冊本に拠る)巻九十二「邪淫部」「奸偽」に「旧

「雑譬喻經三云」として収録される話であった（『大正新編大藏經」五十三所収本では卷七十五）。愛する美少女が将来別の男と通じると占われた殿様は彼女を山奥に隠すが、結局美少年と通じ妊娠してしまう、という内容である。

ここでも鏡花は日本風に肉付けしており、鶴が娘を連れ去った場所を「大薩摩ヶ嶽の半ば」の大木、下の谷川は「富士河の船も寄せ難し」、美少年は「華嚴の滝の底を抜けて」雲から落ちた、などとしている。原話の三歳の美少女は、単に「後堪^{シヤ}為^レニ夫人ト」と「道人」に占われたのだが、「妙齡」では「ひととなりて後国を傾くる憂もや」と話を膨らませている。また、王が鶴に「汝^カ処^ル何^ニヲニカ」とその住処を尋ね、そこで養育するよう命じているが、「在」の誤刻「枉」を「枉」と読んだためか、「妙齡」で王は「此^コの女何^モ処^ニにても伴ひ行き」と命じたとしている。

原話では、卵や奇なる樹が流れ下り（『旧雑譬喻經』原文では卵の件を欠く）、一男子がその樹を抱えて水中に堕ち、山の傍から生えた「蒲桃樹」を手がかりに鶴の住む樹に上ったとされる。一方「妙齡」では、天から落ちた星が「卵の如き石」となり、次に「桂の葉の茂」った一枝が流れ下り、続いて「雲より落ちつと覺しき」美少年が両手を上げて流れ来て、件の石・桂の枝にせき止められ、「名も知らぬ花咲きたる、樹の枝」に縋って娘の居る「梢の閨」に達する。桂の枝という月を連想させる表現から、少年は天上から落ちてきたと思われる、これに呼応するように、末尾で少年は鶴にはね飛ばされ「天上に舞上る」。谷川から這い上がった少年を「水の垂るばかり」とし、娘が彼を隠すのを

「里の言葉「吉原などで遊女の使う言葉」を知らぬ身も、恋には女賢^{さかし}うして、」と娘の知恵が強調される。

原話末尾で、人には「宿対」（予め定められた配偶者）というものがあり、どんな力でも逆らえないとあるが、「妙齡」では「外面女菩薩——内心如夜叉」と、女性への警戒心が示される（これが「恋には女賢うして」と対応する）。続いて、周梨槃特（十六羅漢の一）が男女の睦言をもう少し聞きたいと仏を困らせる末尾は本作独自であり、愚鈍で忘れっぽい周梨槃特でさえ、いくら仏が戒めても色事には興味津々というオチになる。

なお、晩年の「燈明之卷」（昭和八年一月「文芸春秋」）五でも「印度の譬論^{ブツ}經」が言及されるように、鏡花の興味は持続していた。

三・二、「画の裡」と『耳食録』

「画の裡」（明治四十三年十二月「学生文芸」）の原話は、『耳食録』四所収「画師」であった（以下、東京外国語大学蔵乾隆五十七年「二七九二 夢花楼藏板四冊本に拠る」）。

原話は、主人公徐群夫が旅画師の描いた画に取り巻きの客たちと入り込む不思議な体験だけでなく、画中の世界が現実世界に通じていて、徐が妻の裸体を客たちに見られ周章狼狽するオチまで、絵画奇譚であり艶笑譚でもある。さらに「画の裡」では、「田舎大尽」徐の傲慢さと追従好きの性格に加え、原文「妻」を「三度目の若き」妻とすることで徐の俗物ぶりが浮き彫りにされる。客・画師との軽妙な会話ともども、見事な翻案ぶりといえよう。画も画師も行方知れずという原話の

結末は、そこにずっと徐がいたのなら理解しにくいが、本作では裸体の妻を気に掛けた徐が寢室に向かい、再び取って返したとすることで、その間に画も画師も消えたという合理的な結末になっている。

本作で、画に入るとまず「一面の櫨〔初出〕」で、水に鴛鴦が浮かんでいたというのは、原文「梁櫨丹腰鳥革鞞飛」を誤解したためであろう。「梁櫨」は屋根を支えるはりと、柱の上ではりを支える枅形。「丹腰」は丹塗り。「鳥革鞞飛」は鳥が翼を広げ雉が飛ぶように、建物の美しく立派なさま。語られる画中の世界は、豪華な邸宅・庭園という点では原文と変わりないが、そのままではない。「一面の青田の見霽」は「另開園圃」(另「別に」園圃を開く)の意識であろう。また、釣鐘のような香炉、珍什奇器などがあつたとされるが、原文では堂室の形・構造の比喩である。

翻案態度については、冒頭から画師とともに画の中に入るまでを原話以上に肉付けしたり、画の中の様子を美しく語り直したりと、これまで以上に自由であり、次の「麦搗」以降と同様、軽妙洒脱な語りの合間に効果的に原文を嵌め込んでいる。

なお、本作中、取り巻きが「些と御秘蔵の呉道子でも拝ませて往生をさせて」やつては、と徐に勧めるのは原文にないが、「聞きたるま、」の呉道子の話(『琅邪代醉編』に拠る)を思い出して用いたか。ただし、「花間文字」(明治四十一年四月「新小説」)に原話を提供した『列仙全伝』(慶安三年「一六五〇」和刻)巻六に収める「呉道元」は、山水画の中の小洞に入り跡を隠す話で、本作と類似する。

三・三、「麦搗」と「新斉諧」

前述のように、「麦搗」の原話は「新斉諧」の「風流具」であつた(以下、京都大学人文科学研究所蔵『随園三十種』所収本に拠る)。偶然の出会いに期待し、美人の後をつけた蔣生が導かれた邸には怖い伯父さんがいて、危うく大事な所を削られようとした艶笑譚である。「画の裡」同様、本作では冗談や無駄口をふんだんに使つて洒脱な趣を出している。原話で、鬚者が珠団(本作では「お玉」と「唇を交し、乳を摩し、以てこれを夸示」[誇示]す)とある個所や、蔣生が男色の相手にさせられそうになったり、小さい性器の包皮を削がれそうになったりする猥雑な個所を省略することで、あくどい好色さを和らげている。すなわち、お玉への愛撫は「雪なす胸に毛だらけの手を無手」[初出「乎」、春陽堂版全集により改]と置き、「程度であり、尻を出させても「褌が薄汚い」ため「杖が汚れる」、代わりに低い鼻を「殺いでくれう。」と改変される。「あつてもなうても同じ物ぢや」という蔣生の低い鼻は、貧弱な性器の暗喩であろう。

本作の蔣生は、「一六が釜日でえす」というように茶道の師匠格で、「キレー水」(化粧水の名)を常用し、粋な身のこなしを誇示するような、気障な色男に肉付けされた。彼につきまとわれ、最初怒っていた珠団は、きついお灸を据えようと旦那の邸へ導いたのである。便所に隠れさせた挙げ句、期待して入った簾の向こうには大炕(オンドル)日本風に「大火鉢」と翻案)に座る大男がいて、いわば天国から地獄へ落とされた蔣生が、「お慈悲お慈悲帰ります、お帰し下さい。」と矢たらに叩頭をするあたり、実に可笑しい。

三・四、「鑑定」と『耳食録』

「鑑定」(明治四十四年三月「学生文芸」)の原話は『耳食録』卷一所収「樊黒黒」であった。夜の間だけ美貌に変わる妻。信じられないという村の若者に怒った夫は、論より証拠とばかり妻を抱かせる。後には、わざと信じられない振りをした若者たちが毎晩妻を抱くようになったが、「樊黒黒」と名乗る魔が去るや、妻は醜貌に戻る。

「画の裡」「麦搗」同様、文体・表現の上でかなり自由に意識しており、「今去矣」を「今去矣」(ルビは『鏡花随筆』大正七年六月文武堂書店所収に拠る。以下同じ。なお、初出はルビ無し、『桜草』大正二年三月文芸書院所収はルビ「さらばだ」とするなど、いかにも巧みである。

「鑑定」と原話で最も相違するのは、「爾家合為娼。懼無以致客。故吾為爾婦易形。吾乃樊黒黒也」(爾の家「妻の意」、合に娼と為るべきに、懼らくは以て客を致す「招き寄せる」こと無からん。故に吾れ、爾の婦の為に形を易ふ。吾はすなはち樊黒黒なり)という種明かしの部分である。「屠者」(家畜を屠殺する職業の男)の妻は娼婦となる定めだったが醜貌で男が寄りつかないため、自分が夜間だけ妻を美形に変えたのだ、と樊黒黒は言う。その結果、村の若者たちに夜ごと抱かれた妻は、娼婦という定めを全うできた。ところが本作では、「仙人どのと覚しき姿」の者(樊黒黒に当たる)が、「汝が不便さに、婦の形を変へて遣つた」と、夫である「牛屋の手間取」への厚意ゆえとしている。これは、鏡花が「爾家合為娼。懼無以致客。」の意を解さなかったためである可能性が高い。そうすると、本作の主眼は娼婦となるべき

妻の宿命ではなく、妻を自由に抱かせて喜ぶ夫の愚かしさとなる。妻の美貌をわからせるためには実際には実際に抱かせるしかなく、村中ほとんどの若者はそれにつけ込んで妻を抱いたのに、夫はむしろ喜んでいるのだ。

最後に、「何事ぞ、其為体は、」と「仙人」らしい者に愛想を尽かされた夫は、醜貌に戻った妻に一晚も我慢できず、逃げ出してしまふ。

なお、原文「不啻毛嬙鄭袖也」を「不啻毛嬙飛燕也」としたのは、鄭袖(戦国時代楚の懷王の寵姫)よりも、趙飛燕(前漢成帝の皇后で、身軽く舞をよくした)の方が有名だからであろう。ちなみに毛嬙は西施と併称される春秋時代の美女である。

三・五、「人參」と『新齊諧』

「人參」(明治四十四年五月「文芸俱樂部」)の原話は、「麦搗」と同じく『新齊諧』卷二十三所収「騙人參」「儷靴」であった。「風流具」の次が「騙人參」となる。わざと騒ぎを起こし、二階の竹籠に人參を入れさせ、鍵を掛けて番をさせるが、騒ぎに紛れて二階の床板を外し人參を盗み取る話である。

「騙人參」では客が手付けに銀百両を渡すことで信用を得ているのに対し、本作で使いの少年が人參百両を買いたいとしたのは、「取百両与作様」(百両を取り、与へて様「見本。ここでは手付け金の意」と作す)の意を誤ったのであろう。また、「此向我借債客也」(此れ、我に借債の客なり)は、人參を買おうとする男の所へ別の男が金を借りに来たということだが、本作では逆に、人參を買おうとする男に金を貸

していた別の男が金の回収に來た、としている。この方が隠れる理由になりやすいが、原文通りでも、人參購入用の金を人に貸すわけにはいかない。なお、鏡花は天井を切ったとするが、原文は「脱」で、取り外しただけである。

このように細部に誤説が見られるとはいえ、本作の語り口は、相手をうまく口車に乗せて人參を詐取するという設定上、落語を聞いているように練れている。例えば、人參を購うために苦界に沈む孝行娘から高尾・薄雲・芳野などの名妓に言及したり、人參を触って一舐めしても大抵の病人が助かると人參問屋の主に言わせたりしている。特に、人參を竹行李に入れ、上に腰掛けて番する手代を「天川屋と云ふ処」とするのは、二世竹田出雲ら作『仮名手本忠臣蔵』（寛延元年「二七四八」初演）十段目で、討入りに必要な武具を調達した堺の大商人天河屋義平が、捕り手の尋問にも動じず長持の上に座るさまをうまく引き合いに出している。

後半の「儼靴」に拠る部分では、靴を詐取される男に「ちやて、貴方はん、梯子はしこがおへんよつて、どないにもあきまへん。」などと上方詞を使わせ、その梯子を「小原女せはらめが売りに来るのを待つて居られ」ない、などと日本風に茶化している。原文の「尊頭」を「言ひ得て妙だね。」と評したのも巧妙である。

なお、「騙人參」「儼靴」は、同じく『新齊諧』卷二十三所収の「儼画」と併せ、国木田独步「支那三騙術」（明治三十六年六月「東洋画報」）として翻訳され、うち「騙人參」「儼靴」の訳が『支那奇談集』一（明治三十九年二月近事画報社）に「人參騙り」「新しい靴」として収録さ

れた。鏡花に比べ原文を尊重した翻訳である。

三・六、「唐模様」と「新語園」

十話から成る「唐模様」（明治四十五年三月、六月「文芸倶楽部」）の原話は、前掲『新語園』であった。

第一話「麗姫」の原話は、『新語園』卷三の「二麗姫廻風之舞洞冥記」であった。はじめに「惟おもふに、描ける美人は、活ける醜女しうちよよりも可也。伝へ聞く、」と、伝聞の美人の方を尊重するのは本作独自。原話の措辞を生かしながら、肌に痕きずを留める心配から麗姫が瓔珞を掛けなかった話が紹介されたのち、「今の世の徒いたづらに指輪の多きを欲すると、聊いさか其の抱負を異にすること。」と現在の女性のありようが批判される。

内容・文体は、例えば原文「漢ノ武帝ノ宮人麗娟ハ年始メテ十四ナリ玉ノ膚軟ニ沢テ氣香シクシテ蘭蕙ヨリモ勝タリ」に対して、本作は「漢の武帝の宮人麗娟、年はじめて十四、玉の膚艶やかにして暗くろく、且沢うはふ。たきもしめざる蘭奢おのづから薫りて、其の行くや蛺蝶相飛べり」と類似するが、本作で麗娟の膚の艶やかさや白さを強調したり、香草の蘭蕙を蘭奢らんしやとしたりするのは、自由な翻案の態度といえよう。初出「蘭奢」は「蘭奢待」と混同されたか。前掲春陽堂版全集十五では「蘭麝」（蘭草と麝香の意）と改められた。「鑑定」でも初出「蘭奢」を春陽堂版全集で「蘭麝」に改める。

原話中段では、塵埃に汚れることを恐れた武帝が麗娟を幕の中に閉じ込めたとあるが、省略された。

本作後段、麗娟が密かに琥珀を帯に付けていた話の後、語り手は、女子の装いはこのような人知れぬ部分にこそ工夫があるべきで、「美顔術に到りては抑々末也。」と論評する。現代風俗を参照し、批判するスタンスは他の話とも共通する。

第二話「勇将」前半は、『新語園』卷三「二十五 被^レ斬^レ首^レ不^レ死^シ」の五つの出典中、最後の「録異伝」に拠る部分であった。その末尾で、頭がある方が良いと言われた賈雍が「汝カ言^{コトバシカ}爾ラズ頭無^{ナク}テモ亦タ佳^{ヨシ}ト云ヒ畢^{ヲハリ}テ遂ニ死ス」を略し、代わりに「將軍の屍^{しかばね}血を噴いて馬より墜つ。」としている。このほか、頭のない骸が馬に乗って帰るさま、それを見た陣中の者が腰を抜かしたさまが付加された。

後半の原話は、同卷「二十六 喪^{ウツナフ}首^{クビ}而^{シテ}盥^{ムス}馬^{ウマ} 天中記」の後半「仏祖統記及僧宝伝二見」であった。賊に斬られ、「自^{サレ}ラ首^{カビ}ヲ捧^{サゲ}テ項^{ウナジ}ノ上ニ安^{ヤス}テ」「飛^{トビ}カ如^ニ」く賊を追ったのを、「我が手に張^{はり}子の面の如く捧げて、チヨンとわけもなしに頂^{うなじ}「春陽堂版全集」項」のよき処に乗せて、大手を揚げ、「健^{すこやか}なること驚の如く、」賊を追ったと説明している。

第三話「愁粧」は、卷三「三十一 容態^{ヨウタイ}学^{マナブ}レ佗^{カタ}」中、「事物紀原二見」から梅花粧と桃花の粧を、「西京雜記二見」から遠山の眉と青黛の眉を、「後漢志二見」から残りの部分を、それぞれ用いている。愁眉・啼粧・墮馬髻・折要歩・齟齬笑などの解説も「後漢志二見」中に見える。

「啼粧」を春陽堂版全集で「泣粧」と改めたのは、敵軍に陵辱され「声をも得立てず」泣いたとしたためであろう。声をあげずに泣く「泣」

に対し、「啼」は悲歎して泣く意。また、墮馬髻を「がつくり島田」、折要歩を「雑^{ざつ}と癩^{しかむち}持の姿なり」とわかりやすく説明している。

帝の心を惹こうとする梅花粧や桃花の粧を「敢て歎美すべきにあらずと雖も、然れども其の志や可憐也。」と評する一方、末尾で「今の世の底髪、あの夥しく顔に乱れたる髪のはつれは如何、」と批判するのは、意図的な装いと、単なる自堕落を峻別したためだろう。

第四話「捷術」は、卷四「七 肉飛仙 隋書」中、沈光戦死の条を除いた部分に拠ったが、冒頭部の「善ク馬ヲ得テ天下第一ナリ」も略されている。綱が切れた十余丈の幡竿^{はた}を一たん倒すのは「不祥なり」との理由で、評議区々だったという部分は、原話では単に「大造事^{サウ}」すなわち大がかりで面倒だから、であった。

第五話「驕奢」前半と末尾一段落は卷四「二十 魏世王侯之富^{トク} 全「洛陽伽藍記」に、後半「晋の石崇は」から「孫秀がために害せらる。」までは次の「二十一 晋^{シン}石崇富^{シキョウフ}栄^{カフ} 晋書」に拠っていた。「唐模様」中、字句レベルまで最も原話に依存しているが、前半中程の「長夜の宴を張るに当りては、」や末尾の「螢流二三點。」は本作独自である。また、原話二十、二十一の末尾の一部（前者は「四月八日灌仏ノ日ハ」云々、後者は火浣布の挿話）が略されている。

第六話「空蟬」（以上三分）の原話は、卷五「四十七 楊知春 博異志」であった。標題「空蟬」とは、魂は去っても肉体はまるで生きているかのような玉女（美人）の亡きがらの謂であろう。ただし原話では、塚に葬られた玉女の指を切断し指輪を奪った賊が、仲間の楊知春に難詰されたため、塚を出た後で撃ち殺そうとしたところ、「皆其、

目眩^{クルメ}キテ楊知春ヲ識^{シラ}ス九人送^{タカヒ}ニ相斫^{キリ}テ俱ニ死ス」とあった。楊知春だが玉女を悼んだため、ひとり難を免れたのであろう。しかし本作では、塚を出ようとしたときに、副葬品である「弓繪鎗戟^{きうしやうげき}を持ちたる人形^{ぎよう}」(「繪」は長い糸をつけた矢で飛ぶ鳥を絡め取る仕組み)が矢を放ち、頭領の「陽知春」(「楊知春」とも)以外の賊を倒したと改変されている。原話にも「弓矢鎗戟ヲ持タル人形」とあったため、玉女を守護する役目としたのであろう。これは、次の「四十八 奴官冢^{ヌクワンノツツ} 広異記」に見える、紫衣を着て宝冠を戴き、玉の履^{くつ}をはいた人が、塚の中に侵入した村人を迎え撃ったのを本作に援用したと考えられる。すなわち、指を切断され指輪を奪われた玉女の崇りで賊の目がくらみ、同士討ちをした原話を改変し、葬られた美人を守護する副葬品の人形が賊を射殺したしたのであろう。周知のように、鏡花には『探偵活人形^{たんていかつじんぎよう}』(明治二十六年五月春陽堂)以下、『神鑿^{しんさく}』(明治四十二年九月文泉堂書房)など、人形を中心に据えた作が多かった(拙稿「泉鏡花「戦国新茶漬」「紅玉」「山吹」の材源と構想——蛇・烏・鯉——」二〇一七年九月「京大学国文学論叢」参照)。

そのほか、原話で玉女を「穠^{ハナヤカナリ} 淡^{たん} 優^{ゆう} 玄^{げん}ナル」と形容するのを「優美端正」とわかりやすくしたり、切られた指から「血出テ、赤豆汁^{あづきすし}ノ如シ」とやや奇異醜惡な表現だったのを「紅の血衝^つと糸の如く迸^{はな}りぬ。」と一般化したりしている。

また、賊が「近頃は不景気だ、」とこぼしたり、玉女の肌を手で触った賊を「いやな奴あり。」と評したり、陽知春が「わい等、其は止^よせ、」と賊を止めたりするのは、これまで同様のこなれた表現である。さら

に、人形の放つ矢を「蝗^{いなか}の如く飛ぶ」と形容するのは、矢の小ささを実感させて巧みである。

第七話「人妖」の原話は、巻六「二十一 無足^{むそく}婦人 玉堂閑話」であった。北方異民族のスパイである無足の美人が、自分を哀れみ入れてくれた「家々^{ヒツカ}行テ密^{ヒツカ}ニ語ラフ」という部分は本作ではつきりとは記されず、単に哀れんだ富貴の家に招かれ、金銀衣裳を施されたところのみ。逆に、本作末尾の「恁^{かく}の如きもの人妖也」にあたる記述は原話に見えないが、次の「二十二 婁^{ろう}逞^{てい}人妖 南史」(男装し、囲碁・博奕・詩文に秀でた婁逞を、明帝の史臣が「人ノ妖恠ナリ」と評した話)から借りたのであろう。

原話「鄴都^{げと}ノ南ヨリ長安ノ都城ニ至リ」と本作初出「鄴都^{げと}の南^{みなみ}の方より長安の都に來り、」はほぼ同じ記述で、鄴都の南から見て長安は西に位置する。しかし、春陽堂版全集ではなぜか「京都^{きやうと}の南^{みなみ}の方より長安の都に來り、」と改変され、「京都」の意味も場所も不明になった。また、例によつて原文「乞丐^{こつがい}「物乞い」スルニ」を「何うぞやを遣る」と和らげている。

第八話「少年僧」の原話は、巻二「三十二 少年僧以^{シテ}詩得^シ婦^{ツメ}留青日札」であった。原話の句読の誤りや詞の読解については、銭形「泉鏡花の文学作品における漢詩詞の受容」(二〇二一年十二月「京府立大学学術報告「人文」七十三」)に考察がある。原話の内容は、柳含春という美少女に一目惚れした少年僧竺月華が少女の姓「柳」を読み込んだ詩を閼帝廟に捧げる。柳含春に喩えられる柳の枝葉はまだ影を作れないほど小さいので、引き折ることもできないが、黃鸝(高麗

鶯」に喩えられる自分はその柳の木に飛び上りたい思いを禁じ得ない。しかし、やがて春開けて枝葉が茂る（柳含春が大人になる）までやめておこう、の意である。これを読み、その意を悟った含春が「大ニ怒^{イカリ}」とあるのを、本作は「大に当代の淑女振を發揮して、いけすかないとて」と今風に訳した上、その父も「今古の野暮的^{やぼてん}」と強調している。

父の訴えを聴いた刺史方国珍（珍）は本作「珍」に作る）は、少年僧の姓「竺」（竹の意）を詩に読み込み、お前を竹籠に入れて長江に沈めてやるぞ、色即是空だ、と脅す。少年僧は、死ぬ前にどうか詩を詠ませてほしいと懇願し、鏡や鈎（満月や三日月）に擬される江南の月（自分）が、女性の紅粉の面を鏡に映し出せず、曲鈎で吊られた画簾の頭^{ほどり}にも上れず（いづれも含春に会えないことを寓する）、東に流れる長江を空しく照らすばかり（長江に沈められることを寓する）、と我が名「月華」（月の光の意）を詩に読み込む。「我名ヲ以テ答對セシコト」に感じ入った方国珍は笑って許し、還俗させて含春と夫婦にした、という話である。

ところが本作では少年僧の名を「竺阿弥」とし、方国珍が「馬鹿め、おどかしたまでだと、これを釈^{おと}し、」とあることから、鏡花は「月」を詩に読み込んだ技巧を理解できなかったらしい。

第九話「魅室」の原話は卷六「三十九 令史妻魅疾 広異記」であった。原話では、「魅鬼ノ疾^{ヤマヒ}」に罹った妻が夜になると「靚粧^{ウツクシクサシメ}シ」馬に乗り、遙かな山頂へ飛行する。帰る時初めて甕に入っていた夫を発見し、「妻酔ニ和シテ令史ヲ推出ス」。本作でも、「鬼魅の憑る処」となった妻は「なよやかに起きて粉黛盛粧都雅を極め、山頂で夫を発

見すると、「微醉^{ほろえひ}の面、妖艶無比、令史を見て更に驚かず、そんなものはお打棄^{うちちや}りよ。と、令史を突出し」た、とある。

山上に取り残された令史を「間の抜けた事夥^{おびた}し」と評するのは本作独自。「数百里」（本作では「八百里」、一里は〇・五〇・六キロメートル）隔たった山の麓から令史が三十日掛けてやっと帰宅すると、「妻驚キ問ニ答ヘス」、すなわち長期不在の夫が帰ってきたので、妻は驚いてわけを尋ねたが、夫は答えなかった、とある。しかし本作では逆に、帰宅した夫が妻に「武者ぶり着いて、これを詰」ったところ、妻は夜の行動を覚えておらず、夜とは対照的に「綾羅にだも堪へざる状^{さま}」だったという。つまり、本作では問答の主体が逆になっており、原話の冷静な夫に引き替え、妖艶で美しい妻に惚れ込んだいささかだらしない夫へと改変された。

原話には続きがある。隣家の道士の教えにより、再び飛行しようとした妻を縛って火を焚いたところ、空中に命乞いの声が聞こえ、蒼鶴が火の中に落ちてきて焼け死んだ後、妻の病は癒えたという。これを略することで、本作では美しい魔（令史の妻）が中心となった。この妻のように強さと優しさ、美しさを併せ持った女性（談話「草双紙に現はれたる江戸の女の性格」明治四十四年四月「新小説」参照）を好んだ鏡花ならではの省略である。

なお、柴田宵曲『続 妖異博物館』（昭和三十八年七月青蛙房）「妖魅の会合」は本作の出所を「広異記」と正しく指摘したが、直接の出典は『新語園』であった。

第十話「良夜」の原話は卷五「三十六 王積薪聞^{オシゾウ}「暗某」 集異記」

であった。標題は原話の「良宵以テ興アリ」に基づく。碁に萃（粹、精通の意）なる王積薪を「碁の名手」「本因坊」とわかりやすくし、王が「姑ノ堂二行テ」を「若き婦は憚（はばかり）あり、先づ姑の閨にゆき、」と説明、また「婦、櫛巻にして端座して、」囲碁を教えた、と具体的に形容している。

原話末尾で、嫁との囲碁について姑は、「此レ亦タ人間無敵ノ法ナリ卿ノ及フ所ニ非ス」と説明し、夜が明けると二人の姿も家も無かったとある。さらに、その棋譜は後世の上手でも理解不能だったとされる。

一方本作末尾では、王積薪より碁の上手な嫁のような「放たれたる女」が出て来るのは「敢て目白の学校にあらざる也。」という。平塚らいてう（目白の日本女子大学校出身）らが創刊した雑誌「青鞥」（明治四十四年九月）から「新しい女」が出て来るはるか以前に、この嫁のような女性がいたということだろう。

三・七、「みつ柏」と『新斎諧』『閑微草堂筆記』『耳食録』

「みつ柏」（大正三年三月「文芸倶楽部」）の第一「曠野」（春陽堂版全集十五でルビ「あらゐ」と改）の原話は『新斎諧』巻五所収「洗紫河車」であった。標題は、舞台となった「うら枯れ野」に拠ろう。末尾三分の一ほどを大きく省略することで、陰陽を隔てながら一人の女を妻とした二人の夫（牛頭と丁隄）に焦点化される。現実世界なら姦通に当たる関係が、この世とあの世の隔たりゆえに問題にならず、むしろ親愛の情が前面に出る。「家内が」「毎々お世話に」と双方同音に言いかけた際の可笑しい感覚は、後に丁がこの場面を回想して兄弟分

に話した点からも、本作の読み所といえよう。さらに牛頭は、「家内とは一方ならぬ」「御懇意の間と云ひ」、自分の像に掛かった塵・蜘蛛の巣を払ってくれた恩に報いるため、丁を救おうとする。

本作はこれまで以上に描写が細かい。独自の設定としては、丁が牛頭の妻となった亡妻を嫉妬する点、紫河車（胞胎）を洗わないとその子が「淫乱」になるとした点、紫河車を蓮の葉や大きな専業に喩えた点、丁が小川に掛かった丸木橋を渡ると橋が水に落ち黄色い煙が湧き立った点、そのはずみに亡妻が紫河車を落とし、娑婆では一人流産したと言う点、同時に小川が大河に変じ向こう側（現世）に戻れなくなった点などがあり、話を面白く膨らませた感がある。

また、冒頭で「陰陽界」と彫られた石碑の前に戸惑う丁を出し、次に時間を遡って事情を語るのは、鏡花の常用する語りの技法である。

その他、本作で丁を飛脚とした点、「丁愷」とあった名を「丁隄」とした点、燕州への使いとした点が原話と相違する。これらは、原文「隄隄丁愷持文書往夔州」の「隄隄」（小役人）の意味が取れず、「隄」字に目移りした上、「夔」を「燕」と誤解（または誤記・誤植）したためか。

第二の「買はれた女」の原話は、柴田「続 妖異博物館」（前掲）「白猿伝」に指摘されるように『閑微草堂筆記』中の一話で、具体的には巻二十二「瀼陽統録」四所収の話であった（以下、京都大学大学院文学研究科図書館蔵、嘉慶五年「一八〇〇」校刊北平盛氏望益書屋蔵板十冊本に拠る）。大木に縛られた女が文字通り生き血を吸われる場面は、「女が樹に縛りあげられ、打擲されてゐる画などを、能く描いてゐた」少年時代の鏡花（徳田秋声「亡鏡花君を語る」）「昭和十四年十月」改

造」、弟斜汀からの伝聞とする)の性向と重なる。仙人を「可厭(いや)らし」い「老爺さん」とし、「薬研(やげん)で生肝をおろされ」る方がましたと女が思ったのは、本能的・生理的な嫌悪感・恐怖感であり、「蝦蟆法師」(明治二十七年二(三月頃カ)「妖僧記」(明治三十五年一月「九州日日新聞」)の蝦蟆法師、「政談十二社」(明治三十三年十一月、三十四年一月「小天地」)の鼻の大きな爺を想起させる。

本作は原文に忠実だが、細かな異同もある。買われた家を「田舎のお医者の家」と具体化したこと、月経直後に生き血を吸われるのを直接語らず、「一月の中に身体がきれいに成りました、その翌日(あくるひ)の事」と臙化したこと、縛る紐を「粘々(ねばねば)した、艶のある、蛇の鱗のやうな編方をした、」と具体化したこと、一度目は気絶して何も知らなかったが、二度目には一時ばかり吸血の苦痛を感じたと具体化したこと、脈穴を「両臂と、乳の下と、手首の脈と、方々」としたこと(原文は「両臂両股肉内」、雷電を恐れた仙人が女たちに着衣のままで(原文は「裸露」)取り囲ませたこと、帰郷の際「釧(かんざし)」「釧」は古代の腕輪。春陽堂版全集では「釵」と改)や帯を売って旅費としたこと、などである。医者としたのは吸血するのに適当な健康な女を選別するためだろうし、原話より吸血個所を多くし、拘束縄をまるで血を染みこませたような不気味なものにしたのは恐怖感を強めるためだろう。一度目は恐怖で失神したため痛みを感じなかったが、二度目は「一時ばかり、其の間の苦痛と云つてはありません。」としたのもリアルな反応であろう。一方、全裸ではなく着衣の女たちに仙人の身を囲わせたのは猥褻を避けるためか。原話では「臂釧」を売って着物を買ったとしている。

第三の「狐」の原話は『耳食録』巻二「胡好好」であった。何生や張氏の目の前で胡好好が女となり男となり、相手の見ている前でそれぞれ心ならずも胡好好と性交渉してしまう猥褻な場面は、本作では省略されている。同様に、何生から得たものを張氏に注ぐという即物的な表現は、本作では「貴方」「若旦那」に差上げたものを、御新造から頂戴しました。」と、あたかも女の操のような精神的なものとされている。

本作末尾で、「此は教訓ではない、事実である、と本文に添書きがある」とあるのは虚構だが、これは、姦通すれば姦通される因果応報という安易な教訓性を排除するためであろう。

なお、若後家と自称した胡好が「くよくく浮世を柳隠れに、水の流れを見るのだ、」と言うのは、原文の「遂如楊柳東西」(遂に楊柳の東西するが如く)に拠りつつ、東雲節(ストライキ節)の一節「何をくよくよ川端柳「略」水の流を見て暮す、」(明治三十三年以降に流行したという。藤澤衛彦『明治流行歌史』昭和四年一月春陽堂)を踏まえている。

四、鏡花作品における中国文学の影響 細説

鏡花の創作への影響についても前稿を補足したい。

四・一、「龍胆と撫子」と『夜叉伝』『閻草堂筆記』

「龍胆と撫子」の「研屋」末尾から「客僧」「海道裏」(大正十一年

十一月「女性」掲載分）で、李阿弥爺と鶴樹二雛の間に交わされる飛天夜叉に関する話のうち、第一の話は『唐代叢書』第六集の段成式『夜叉伝』所収「薛淙」に拠っていた（以下、京都大学大学院文学研究科図書館蔵、嘉慶十一年「一八〇六」序・刊、弁山楼蔵板に拠る）。手近には『太平広記』卷三五七「夜叉」二に収録されるが（出典「博異伝」、鏡花の蔵書目録^③に『太平広記』は見えない。「薛淙」では、前進士薛淙が河北衛州境のある村の古寺に数人と宿った際、病氣の老僧を「異」（普通と違う、怪しい）と言ったところ、老僧から「異」とはこういう話だ、聞け「少年」（薛淙を指す）よ、と語り聞かせられたとされる。本作でも、子供の鶴樹に僧が不思議な出来事の例として語り聞かせており、話すきっかけ・枠組も類似する。

神将が飛天夜叉を八万四千里追ってきたなどかなり忠実に原話が再現されるが、いくつか強調された個所がある。まず、原話では飛天夜叉がその仲間数千とともに「八十万」人を傷つけたとしているのを、本作では追われた飛天夜叉一人で「九千万人」傷つけたとしている。また、神将（原文「天使」）が「昨夜三奉天帝命」（昨夜三たび天帝の命を奉じ）て追ってきたとあったのを、本作では七日ばかり一睡もしていないとする。さらに、八千人いるという「天使」を神将ただ一人としたのは、飛天夜叉との対決を印象づけるためであろう。

一方、原話では飛天夜叉の隠れ場所を「僧乃具言」（僧、すなはち具さに言ふ）としていたが、本作の僧は「黙つて」、「略」枯樹を指し「て教えたとする。これは、隠れ場所を「黙つて」いるよう飛天夜叉と約束したのを、表面的ではあるが守らせるためであろう。また、矢に射

られて飛天夜叉の血が「三数十点」降ってきたというのを、初出「三四十点」から単行本『りんどうとなでしこ』（大正十三年七月ブラトン社）でわずかに「三四点」としたのは、写実性よりも飛天夜叉の死を慎ましく暗示したかったためであろう。鏡花が推奨して止まないメリメ「シヤル、十一世の幻影」（岡田実磨・石川剛共訳『イルの女神像』所収、大正十三年六月開文社）末尾、王の上靴に残された一滴の赤い血の斑点も想起される。

第二の話は日本のこととして語られるが、原話は紀昀『閱微草堂筆記』卷五「灤陽消夏錄」五所収の、烏魯木齊（ウルムチ）把総蔡良棟の語った話であった。この訳として、岡本綺堂『支那怪奇小説集』（昭和十年十一月サイレン社）「閱微草堂筆記」「飛天夜叉」が備わる。南山（天山山脈）の深いところ、戎装（武装）した一人が磐石上に座し、一人の卒に命じて「石洞」から「六女子」を引き出させる。彼女らはみな「姣麗白皙」（美しく肌が白い）で、「所衣皆繒綵。各反縛其手。骸腕首跪。」「略」裾下裳伏地。鞭之流血。号呼悽慘。声徹林谷。」「衣るところ皆繒綵。」「美しく彩った絹」にして、各々その手を反縛し「後ろ手に縛り」、骸腕「死を恐れてビクビクし」、首を俛して跪く。「略」裳を裾下ろし地に伏さしめ、これを鞭うち流血せしむ。号呼すること悽慘、声、林谷に徹す。鞭打ちが終わると男たちはすぐに立ち去り、その姿が見えなくなるまで見送った女たちは、嗚咽して洞に帰った。語り手蔡良棟は部下に命じて向こうの崖の樹に「兩矢」を打ち込ませ、翌日「数十里」迂回して、四丈ほど奥行きのある洞窟に入ってみたが、何の痕跡もなかった。鞭打った側が「何神」で、打たれたのが「何物」

かわからない。自分（蔡良棟）が経験した中でもっとも不思議な出来事であった、という。この話は、美女が虐げられる点で「みつ柏」第二話「買はれた女」と類似する。

第三の話も、『閼微草堂筆記』巻一「灤陽消夏録」一所収の德州の田白岩の話に拠っていた。この女は、第一・第二の話とは異なり飛天夜叉とされず、単に「媚殺百余人」（百余人を媚殺）した「魅」（化け物）とされる。しかし、「按一麗女於石。欲剖其心」（一麗女を石に按へ、その心を剖かんと欲し）ていた「道士」が急に手を掴まれた隙に、女が「化火光飛去」（火光と化して飛び去る）とあったため、「飛去」「媚殺」という特徴から、鏡花は飛天夜叉と見なしたのであろう。この「魅」は「取精已多。歳久通靈」（精を取ることに已に多く、歳久しくして靈に通じ）、首を切っても魂が逃げてしまったため、心臓を剖いて殺そうとしたのだが、今回逃がしたことで「又貽患無窮矣」（また患ひを無窮に貽す）と、道士は「頓足」し（地団駄を踏み）、「恨恨渡溪去」（恨恨として「恨み続けて」溪を渡つて去れり）とある。なお、これを田白岩の寓言とする末尾の批評は省略された。

ここでも、殺した相手が「百余人」から「何千の人」と強調されているが、さらに重要なのは、逃がした「道士」の激しい悔しがりように対し、「龍胆と撫子」では「苦笑」程度で済ませていることである。注目すべきは、語り手李阿弥爺が美しい魔の方に思いを寄せ、たとえその正体が残虐な魔でも、虐げられている美しい女の姿であれば何とか助けたいと思っている点である。これは、「唐模様」第九話「魅室」で美しい魔の正体（蒼鶴）とその死を語らなかつたこと、第一の話の

飛天夜叉の血を「三四点」と少なくしたことと併せ、たとえ魔であっても美女の側に立とうとする鏡花の思いを示しているよう。鏡花は、広範な中国志怪小説からこれら被虐の美女や美しい魔の活躍する奇譚を収集し、翻案するとともに作中に取り入れたのである。

四・二、「雨ばけ」と『西陽雜俎』

「雨ばけ」（大正十二年十一月「隨筆」）の原話は、段成式『西陽雜俎』巻十五「諾皋記 下」所載「京、宣平坊」（以下、元禄十年「二六九七」和刻本に拠る）の条（田中勸儀「遊行車」の成立過程——泉鏡花と『一話一言』昭和五十六年十二月「文林」、ノチ一九九七年十一月双文社出版『泉鏡花文学の成立』所収）と、同巻の「独孤叔牙」の条であった。それぞれ、今村与志雄訳注による平凡社東洋文庫『西陽雜俎』第3分冊（昭和五十六年五月）五八三と五七一に訳注が備わる。

「独孤叔牙」の話を書き改めた本作後半では、釣瓶とともに井戸から上がってきた「化もの」の「帽子」（原文「席帽」）を掴んで引き揚げ、生垣（原話「庭樹」）に掛けておいたところ、それが雨に打たれて「猪口茸」に似た、ぶくりとした茸に化したとする。しかし原話では、「所溜雨」処輒生「黄菌」で、「席帽」に雨が掛かり、滴った水から「黄菌」が生じたという（猪口茸も黄色）。いずれにせよ、茸が人に化した話と解される。

ここに出てきた釣瓶を新たに「京、宣平坊」の話に加えることで、前後二つの話が繋がる。すなわち、本作前半に、古槐の根元の空洞にあ

る欠釣瓶の朽目から手に余るばかりの茸が生えて居たとあるが、原話では空洞にただ「巨白菌如^シ殿門浮漚釘」(浮漚釘は「環のついた飾り釘」[今村訳注])があったというのみで釣瓶は存在しない。また、傍にいた大蝦蟆が「牛」に化け、「古釣瓶」に溜まった大樹の津液を油とし、人に化けた菌が売り歩いていたとある部分も、原話ではそれぞれ「驢」(ロバ)「二筆鎧」であった。「蝦蟆 即 牛矣。菌 即 其人也。」と原文らしく引かれているが、正しくは「蝦蟆即驢 矣筆鎧乃油桶也菌即其人 也」で、「驢」を「牛」に変えている。筆鎧は「銅の筆套」(今村訳注)、すなわち筆の穂の部分にかぶせる銅製のさやだが、難解であり、古釣瓶とすること二つの話を関連づけたのであろう。古釣瓶から成長した茸が、雨降り続きで怪をなした奇譚とまとめられる本作は、『剣俠伝』に拠った「十三娘」と同じく、原話の古怪な趣をよく伝えている。

本作では、蝦蟆の「疣^{いぼ}一つづ、堂門の釘かくしの如しと言ふ」とあるが、浮漚釘のように大きいのは前述のように茸である。今村訳注は原文「有大蝦蟆如疊挟二筆鎧」を「大蝦蟆の疊[皿の意]のごときあり。二筆鎧を挟む」と読み、皿のように大きい蝦蟆と解する。しかし鏡花が読んだと思われる和刻本では「有大蝦蟆 如^シ疊^ニ挟^{スルカ}二筆鎧」と、大蝦蟆が筆鎧を両脇に疊んで挟んでいたと読んでおり、大蝦蟆の大きさは分からない。そこでその疣一つの大きさの喩えとして、浮漚釘を「堂門の釘かくし」として転用したのかもしれない。

油売りが入り込んだ邸を、「斎藤道三の子孫で、もあるかな。」と問うたのは、油商人から身を起こしたとされる道三の俗伝を踏まえた酒

落で、例えば『国史大辞典』(明治四十一年七月吉川弘文館、大正二年一月増訂)「サイトウトシマサ 斎藤利政」に「松波と号して油を鬻ぎて業と為す」とあり、一般的な知識だった(『野史』巻一五三等にも記載)。

また、原文「張^レ帽^ツ」で示される茸のかさを「大な雨笠」としたのもうまい翻案である。笠ぐるみ首のない油売りが牛をあおって駆け出すさまは「唐模様」「勇将」そのまま、関心を抱いたのかも知れないが、鏡花のキノコ好きは周知のところ。古釣瓶の茸の怪である「独孤叔牙」の話を「京宣平坊」の話の中に繰り込み、最後に再び「京宣平坊」の話に戻って、油を買っていた人々が腹を傷めたという結末は手が込んでいる。なお、柴田『続 妖異博物館』「くさびら」は、「諾皇記」のこの二話(「独孤叔牙」「京宣平坊」)を紹介しながら、なぜか本作に言及していない。

ちなみに、本作の蝦蟆の鳴き声「とう、とう、とうく。」は、「身延の鶯」三十四(大正十一年三月十一日「東京日日新聞」)や「飛劍幻なり」(昭和三年八月「改造」)とも共通する。前者では、夜更けに「とうい、とうい。」と微かな、遙かな声を幻のように聞くのを、「床下に呟^{つぶや}く墓にも擬^{ひき}へば、」とし、後者でも「椎の根より池のあたり、館^{やかた}の庭に経立つた蝦蟆^{がま}」(八)の化身は「とう、とう、とう、とう。」などとしか言葉を発しない。

四・三、「間引菜」と『五雜組』ほか

随筆「間引菜」(大正十二年十一月「週刊朝日」)では、関東大震災

後、日夜鼠に脅かされていることが記された後、物の最小にして憎むべきは蠅と鼠である云々との漢文が引用される。これは『五雜組』（以下、寛文元年「一六六一」和刻本に拠る）巻九所収の語に拠ったものだが、初出では正確に引かれた「驅蠅難於驅蛇。」が、『七宝の柱』（大正十三年三月新潮社）収録の際「驅蠅難於驅鼠。」と、「蛇」が「鼠」に改められた。これは、次の「鼠を防ぐことは虎を防ぐよりも難く、と言ふのである。」（原文「防^{クハ}鼠^ヲ難^ニ於防^{ヨリ}虎^ヲ」）に繋げるための改変であろうか。しかし、原文では「防鼠」云々の次に「驅蠅」云々が来て対句となる。『七宝の柱』校正時に、安易に誤植と判断したのかも知れない。

次に、中山の周南が鼠の怪に動じなかった話が紹介され、周南に倣って流言飛語に惑わされまいとする。この話も『五雜組』巻九に見えることから、直接にはこれに依拠したと考えられる。本作の主張自体も怪異に逢っても何も言つてはならない、怪を見て怪としなければその怪は自ずから壊れる、との『五雜組』末尾の論評そのままである。

ただし、最初鼠が穴から出て「某の月某の日を以て当に死ぬべきぞ。」と言つた場面は、『五雜組』で「以^テ某^ノ日^ニ死^シ」だったのに対し、『捜神記』（以下、元禄十二年「一六九九」和刻本に拠る）巻十八や前掲『法苑珠林』巻四十二（百卷本では巻三十一）「妖怪篇」引証部「中山王周南鼠怪」、『琅邪代醉編』巻三十三「鼠怪」（出典「夷堅志」）では、いずれも「以^テ某^ノ月^ノ某^ノ日^ニ当^ニ死^ス」と本作同様であった。蔵書目録に見える『夷堅志和解』（元禄三年「一六九〇」序）巻六「鼠ノアヤシキワサアリシ事」も「ソノ月ノ。ソノ日。当^ニ死^スベシトイフ」とあ

る。すなわち、『五雜組』だけでなく、従来愛読されてきた『捜神記』『琅邪代醉編』『法苑珠林』、または『夷堅志和解』のいずれかも参照されたかもしれない。そのほか、周南が死ぬと予言された時期が『五雜組』では「某ノ日」、その日になると「日中」（正午の意）、「須臾^{ニシテ}」、「適^ニ欲^レ中^{セント}」（まさに中せんと欲す「正午になろうとする」）と四度なのに対し、『捜神記』『琅邪代醉編』『法苑珠林』では四度目がなく、『夷堅志和解』では三四度目がない。一方本作では、最初「某の月某の日」、その月の半ばになると「月の幾日」、その日の七日前、今日のうち、日中の午、その午になる頃と六度もあつて、強調されている。

また、本作では鼠が最初から「角巾、早衣^{（くろくろも）}」で正装して出てくるが、上記では死ぬと予言した日になつてはじめて「冠^シ幘^ヲ早衣^{ニシテ}」「頭巾をかぶり、役人の黒い服を着て」（『五雜組』。ほか三書「冠幘早衣^{シテ}」、『夷堅志和解』『早キ衣服ニテ。』）現れる。角巾は隠者がかぶるカドのある頭巾。「早衣」は『七宝の柱』収録時に「帛衣^{（くつろも）}」と改められたが、帛衣なら天皇が神事に着る白の平絹の祭服だから、かえって誤つてしまった。なお、『太平御覧』九一一「鼠」所引「列異伝」のみ、本作同様に最初の登場時から鼠が「衣冠」して現れるが、本書は蔵書目録に登録されず、鏡花が読んだか不明である。

四・四、「鰯すくひ」（「光籃」と『琅邪代醉編』）

「鰯すくひ」（大正十三年九月「随筆」、ノチ「光籃」）は、前掲『琅邪代醉編』巻一「月」のうち、「三水小牘」を出典とする話に拠っていた。蔡條『鉄圀山叢談』巻五や、『古今説海』『知不足齋叢書』『旧小

説』等にも収録されるが、これらは蔵書目録に登録されず、鏡花が読んだ確証はない。なお、松井等『伝説之支那』（大正十一年九月楠林書店）に「月光杓」として『鉄罎山叢談』による翻訳が備わる。

原話では、韓生が庭に出て柄杓で月光を盥にすくい取る真似をするのを、本作では田舎娘が川面に映った月光を盥にすくい取るように改変している。空中の月光を掬うより、水面の方がイメージしやすいだろう。二日に渉る原話を天候の急変によって一夜とした点と併せて巧みな翻案といえよう。船から舂を持ち帰った娘が、「溢れて、湧く影は、青いささ蟹の群れて輝くばかり」の舂を投げつけると、壁は「一面に白く光った、古畳の目は一つ一つ針を植ゑたやう」というのは、原文「秋毫皆睹」を上手に翻案している。

最初「薄馬鹿」と思われていた娘は、小さな斧形の簪を髪から抜いて壁一面の光を削り、十七日の月を顕す。削った月光の細かなかけらを身に纏って「女神」と化した両面性・神秘性は、「高野聖」（明治三十三年二月「新小説」）の孤家の女など、鏡花文学に頻出する魔的美女像とも重なる。

その後、娘に同調した安来節一座の女たちが同じ斧形の簪を挿しても悩乱するばかりだったが、何も芸ができず「半裸体に蓑を着けて」まわるだけの娘は無事だったという。芸の無い余り裸にされる点で、この娘は「歌行燈」（明治四十三年一月「新小説」）のお三重を想起させる。愚直で「あはれな娘」だけに神秘的な力が与えられる点に、本作の眼目があった。

『番町夜講』（大正十三年十二月改造社）収録時の改題「光盥」は、月

光を汲み入れる原話の盥を生かした命名である。

五、中国文学による鏡花作品一覧——むずびに代えて——

以上見てきたように、明治三十年代末から大正期の作品には中国文学の影響が色濃く看取された。以下に、前稿や「本を読む鏡花 鏡花を読む川端」と併せたこれまでの考察結果を掲げておく。

『琅邪代醉編』…「術三則」、「聞きたるま」、「間引葉」（存疑）、「鯨すくひ」（「光盥」）

『新語園』…「聞きたるま」、「唐模様」、「幻の絵馬」

『酉陽雜俎』…「知つたふり」、「花間文字」、「妖魔の辻占」、「雨ばけ」、

「麗を哀む」

『続齊諧記』…「知つたふり」

『法苑珠林』…「知つたふり」、「かしこき女」、「妙齡」、「木曾の紅蝶」、

「間引葉」（存疑）

『五雜俎』…「知つたふり」、「間引葉」

『列仙全伝』…「花間文字」

『耳食録』…「画の裡」、「鑑定」、「恋女房」、「朱日記」、「狐」（みつ柏）

『新齊諧』…「麦搗」、「人參」、「曠野」（みつ柏）、「龍胆と撫子 続篇」

『搜神記』…「甲冑堂」（「一景話題」）、「伯爵の釵」、「間引葉」（存疑）

『閨微草堂筆記』…「買はれた女」（「みつ柏」）、「木曾の紅蝶」、「龍胆

と撫子」(二話)

『搜神後記』…「幻の絵馬」、「神鷲之巻」(存疑)

『剣俠伝』…「十三娘」

『夜叉伝』…「龍胆と撫子」

『夷堅志和解』…「間引業」(存疑)

小品や随筆・雑記が多いとはいえ、いくつかの小説の材源にもなっている点が注目される。ただし、その場合でも「龍胆と撫子」の飛天夜叉のように挿話であったり、「十三娘」「雨ばけ」「鱈すくひ」のように軽めの短篇であったりするのは、鏡花が中国文学を安易に作品の素材としなかったことを意味する。鏡花が好んだのは、飛天夜叉(第一話)や「魅室」のような美しい魔、「買はれた女」や「木曾の紅蝶」、飛天夜叉(第二・第三話)、「幻の絵馬」のような被虐の美女、「知つたふり」「かしこき女」「妙齡」「画の裡」「鑑定」「麦搗」「甲冑堂」「狐」「十三娘」「龍胆と撫子 続篇」などエロティックな奇談・艶笑譚であった。それ以外も、広く奇談の範疇に入る。

鏡花は、自分好みの奇談を中国文学から探し出し、楽しんで接していたように思われる。些細な誤読も散見されたが、そもそも鏡花は忠実な翻訳を目指したわけではなかっただろうし、翻案の巧みさはそれを凌駕して余りある。鏡花文学の一面として、中国文学の受容は逸しがたい。

注

- (1) 拙稿「泉鏡花と中国文学——その出典を中心に——」(昭和六十一年十一月「国語国文」)。ノチ日本文学研究資料新集12『泉鏡花 美と幻想』(一九九一年一月有精堂出版株式会社)に修正の上再録。以下「前稿」と略。

- (2) 鈴木満「『子不語』所収のある小話と『黄金の驢馬』の一挿話の似寄りについて」(一九九三年四月「武蔵大学人文学会雑誌」)に読み下しと和訳が備わる。

- (3) 長谷川寛「泉鏡花蔵書目録」(『鏡花全集』第三卷附録月報十四所収、昭和十六年十二月岩波書店)「支那の部」(以下「蔵書目録」と略)。

〔付記〕

本稿は、二〇二一年前期の京都大学における講義に基づく。引用は初出に拠り、常用漢字を用い、ルビを適宜略し、合字は開いた。「」内は須田の注記を示す。

本稿一・二執筆に際し、果由美氏より学位論文の一節をお送りいただいた。ご芳情に感謝申し上げます。