

- (31) 松下忠『江戸時代の詩風・詩論』明治書院、一九七二、七一〇頁。
 (32) 前掲書注(2)、四六〇頁。
 (33) 徳田武『日本近世小説と中国小説』青裳堂書店、一九八七。
 (34) 大野修作『広瀬旭荘』研文出版、一九九九、六頁。
 (※本稿の校正にあたって、森中美樹氏に校閲と助言をいただいた。ここに記して感謝申し上げます)

石川鴻斎『夜窓鬼談』における袁枚『子不語』の継承と創意

——「縊鬼」を中心として——

盧 秀 満

一 前 言

幕末期に活躍した漢学者石川鴻斎(一八三三〜一九一八)は、その深い漢文の素養と熟練した筆触によって『夜窓鬼談』を完成させている。⁽¹⁾この小説は漢文によつて綴られてはいるものの、その内容を仔細に観察してみると、往々にして和漢の成分が入り混じり、作者が中国文献から吸収した養分を含むのみならず、同時に日本の風情をも醸し出していることがわかる。石川は奇異を好み、漢魏六朝期の『玄中記』や『幽明録』から清代の『聊齋志異』『子不語』『閱微草堂筆記』に至るまで、中国の筆記・志怪小説を相当渉獵していた。また、石川はこの小説を書く過程で、勢いにまかせてそうした中国の志怪小説のプロットや要素を自身の創作へと取り込み、『夜窓鬼談』という小説を濃厚な中国風のものとしたのである。

その『夜窓鬼談』において、筆者が関心を抱くのは幽鬼の物語である。なぜならば、その中に記載されている奥深いたくさんの鬼(霊)の形象が、豊富な面白さを含んでいるからに他ならない。

さて筆者は嘗て、この小説の冥界説話に関連する「冥府」と「雷公」の二篇について、冥界の形象・冥王の選択時の基準・物語のプロット及び主旨等から、『夜窓鬼談』と中国志怪小説とを比較したことがある。⁽²⁾ 続く本稿では、『夜窓鬼談』中の「繪鬼」について考察し、『繪鬼求代』⁽³⁾ 物語のプロット構成、繪鬼形象の変化及び物語の最後に語られる幽鬼撃退の「理」といった三つの観点から、袁枚『子不語』等の筆記小説との比較を通して、石川の描写に現れる中日混血の特殊な鬼の面白さについて検討を加えてみたい。

二 「繪鬼」文中のプロット構成と袁枚『子不語』の間

まず、石川が題材の選択にあたって「繪鬼求代」を選んだことは非常に特別なことだと言つてよい。中日文学交流の発展史から見ると、日本文学における物語や説話文学乃至は読本や漢文小説等が中国文学の影響を受けて作品を改作していく過程において、比較的早い段階の『日本霊異記』や『今昔物語集』から『御伽婢子』、『古今奇談英草紙』や『雨月物語』等までは、「繪鬼求代」を題材とした改作はほとんど見られないからである。このことは、従前とは異なる題材を選ぶことのできる石川の見識と、彼の個人的嗜好とを明確に示している。管見の限り、石川以外、日本の幽霊説話において「繪鬼求代」に関するものを目にしたことがない。このことは、筆者をして日本には「繪鬼求代」説話、またはその觀念がなかったのではないかとという疑問を抱かせずにはおかない。従つて、石川が選び描いた「繪鬼求代」説話は頗る特殊であり、かつ相対的に説話中に中国的雰囲気が見れるのもまた致し方のないことだといえよう。

しかし、石川が先達とは異なり、「繪鬼求代」を題材とした動機とは何だったのか、興味深い問題である。この点について、筆者は単純に、清人の筆記小説中に繪鬼説話が頻繁に出現することと無関係ではないと考えている。⁽⁴⁾ なぜならば、清代文人の繪鬼説話への関心の高さが、自然、石川の題材選択上での関心を引いたからである。とりわけ清人の筆記中「繪鬼求代」に関連する記載は、袁枚（二七二六―二七九七）の『子不語』と紀昀（二七二四―一八〇五）『閱微草堂筆記』、この二書において篇数が最も多く、中でも『子不語』一書では驚いたことに十数篇もの数に達している。さすれば、石川が清代の三大志怪小説——蒲松齡（二六四〇―一七二五）『聊齋志異』と『子不語』、『閱微草堂筆記』とを熟読していることに鑑みれば、それらの影響を受けて「繪鬼求代」説話を選び改作したであろうことは想像に難くない。ただし、清人の筆記中によく見られる題材を選んで小説の素材としたとはいえ、石川はある程度の改作を施しており、そこには継承面だけでなく、創意工夫も行われたのであり、中国の「繪鬼求代」説話とは異なる容貌を垣間見ることができるのである。

行論の都合上、ここでも『夜窓鬼談』『繪鬼』の全文を引いておくことにしよう。

毛人蒲生君平、被酒、夜過綾瀨川堤、醉步蹣跚、仆而又起。急欲上廁、距人家稍遠、因蹲於路傍、矢於叢間。忽有撫膺者、冷而軟、欲執之、退而在後、呵呵而哂。君平以為猥狎為惡戲、自若不動、彼亦教撫之。君平徐徐伸手、待其撫執之、唯是一條布索、少有腥氣而已、乃踏之足下。事畢、欲投之河。

忽有一婦、年可二十、蓬髮粗服、瘦顏如病、急止之曰「請返我。」君平怪曰「汝一婦人、更深過堤、且戲弄行人、何其大胆也、如此汚物為何用。」曰「妾繪死之鬼也、以此索絕命、今欲復用之、請速返之。」君平曰「汝既殞命、非陽世之人、何以復用之。」曰「非子之所知、不返、恐有驚。」言未畢、乍變形、頭如酒甕、眼如巨杯、口如張傘、裂至耳邊、吐舌尺餘、兩手握髮、噴血而進。君平笑曰「伎倆止於此乎。何其拙也。」鬼再變面、忽生双角、巨手尖爪、一躍欲攫。君平益笑曰「幻容不足觀。」乃鑽燧、悠然喫煙。

婦人復本形、俯伏曰「妾不知豪傑、妄為鄙技妨行路、罪不輕。願返其索、欲求代人免苦役。」君平曰「汝既死矣、

何以苦役。」曰「死後未得転生、為土地神所役、昼夜酷使、不能堪命。使得一代人充之、妾欲抔好地、生人間。偶有某氏之婦、為姑所嫉、日夜懷怨恨、使彼代於妾、妾得免焉。」君平曰「噫、汝誤矣、人壽自有命、稟之天、長短不可動、若半途殺之、其人非命也。非命而死、其鬼亦怨之。不特怨之、殺者亦乱定数、必受冥官嚴罰。汝今願生於好地、若殺人重罪、安得善果。彼若欲自死、宜妨之、全其壽、救其命、積善積惡、幽顯何異。汝在幽間、亦復造罪、永劫沈没惡處、可不能再出於陽世稟幸福。能忍苦役、積歲月、豈無消滅之期。冥官亦不使無罪之人永處苦役、其熟思之。」婦人喜拜謝、時遠鷄報晨、東天將白、婦人漠然失形。乃寸斷其素、沈水而去。

簡単に内容について整理してみよう。主役の蒲生が夜中に綾瀬川の堤を通ろうとした時のこと、首吊り紐でその体に触れてくる一人の首吊り女の霊に出会う。蒲生がその紐を取り上げて川の中へ投げ込もうとすると、女の霊が姿を現して蒲生に紐を返してくれと頼み、姿形を変えて蒲生を驚かさうとする。蒲生がその拙さを笑うと、女は更に悪相となって迫るのだが、蒲生はそれでもひるまない。女はどうとう俯いて蒲生に詫びを告げ、死後の苦役のため身代わりを探しており、既にその身代わりも見つかったと言う。蒲生が道理を論じて聞かせると、女の霊は感謝して去っていった、という物語である。

こうしたプロットの推移は、袁枚『子不語』巻四「鬼有三技過此鬼道乃窮」によく似ている。紙幅の都合上、原文を掲げるのみとする。

蔡魏公孝廉常言「鬼有三技。一迷、二遮、三嚇。」或問「三技云何。」云「我表弟呂某、松江慶生、性豪放、自号『豁達先生』。嘗過御湖西郷、天漸黑、見婦人面粉粉黛、貿貿然持繩索而奔、望見呂、走避大樹下、而所持繩則墜地上。呂取觀、乃一條草索、嗅之、有陰霾之氣、心知為縊死鬼、取藏懷中、徑向前行。其女出樹中、往前遮攔、左行則左攔、右行則右攔。呂心知俗所称『鬼打牆』是也、直衝而行。鬼無奈何、長嘯一声、變作披髮流血狀、伸

舌尺許、向之跳躍。呂曰『汝前之塗眉面粉、迷我也。向前阻拒、遮我也。今作此惡狀、嚇我也。三技畢矣、我絲不怕、想無他技可施。爾亦知我素名豁達先生乎。』鬼仍復原形、跪地曰『我城中施姓女子、与夫口角、一時短見自縊。今聞御東某家婦、亦与其夫不睦、故我往取替代。不料半路被先生截住、又将我繩奪去、我实在技窮、只求先生超生。』呂問『作何超法。』曰『替我告知城中施家、作道場、請高僧、多念往生咒、我便可以托生。』呂笑曰『我即高僧也、我有『往生咒』為汝一誦。』即高唱曰『好大世界、無遮無礙、死去生來、有何替代。要走便走、豈不爽快。』鬼聽畢、恍然大悟、伏地再拜、奔趨而去。後土人云『此處向不平靜、自豁達先生過後、永無為祟者。』

石川「縊鬼」の物語に、袁枚の一文が影響していることが明らかであろう。特に傍線部分（類似箇所を異なる線種で注記している）は書き方までそっくりである。この二者間の継承関係は明らかだと言ってよい。しかし、石川はプロット構成において、『子不語』が敷いた物語の主軸線から逃れることができなかつたものの、縊鬼の形象形成と説話の最後に置かれる「理を説く」部分には、石川が説話に行った改変と創意の跡を見ることができるのである。

三 石川『夜窓鬼談』の「縊鬼」形象の検討

(一) 『夜窓鬼談』と『子不語』(含『続子不語』)中の縊鬼の形象

上引のように、「縊鬼」一文の中で、縊鬼が変身して蒲生を驚かさうとした時の最初の様貌は次のようなものであった。

頭は酒甕のごとく、眼は巨杯のごとく、口は傘を張るのごとく、裂けて耳辺に至り、舌を吐くこと尺余にして、兩手は髪を握り、血を噴きて而して進む。

こうした形象は一般的な日本人作家が描く幽霊の形象とは大きく異なっている。中国の志怪小説や筆記小説に描かれる縊鬼の影響を受けて生まれたものであることは明らかだろう。ならば、中国の小説における縊鬼の形象とはどのようなものなのか。晋の干宝（生卒年未詳）『搜神記』巻十六「鬼鼓琵琶」には「舌を吐き目を壁かき、（中略）眼を壁かき舌を吐く」とあり、南宋の洪邁（一一三三—一二〇二）『夷堅志』には「舌を吐くこと二尺にして滅めゆ、」一鬼の目を瞳まき舌を拖ひくを見る、」舌を吐きて地に至る、」舌を吐くこと長尺餘にして滅めゆ、」等とある。事例は多くないものの、宋代までは大方、文人の志怪・筆記小説に描かれる縊鬼の形象の多くが「目」と「舌」とを強調するものだったことがわかる。勿論、こうした形象は首吊り死の後に見られる惨状に由来するものである。元・明代の縊鬼説話は比較的少なく、当時の一般人の縊鬼形象に対する認識がどのようなものだったのかはよくわからないが、清代になると前述のように、文人の筆記中に縊鬼関連の物語が増えてくるだけでなく、その形象にも変化が現れてくる。既に述べたが、清人の筆記において「縊鬼求代」説話を比較的多く取り上げるのは袁枚と紀昀であり、袁枚はその数が最多であるだけでなく、縊鬼の描写も最も詳細である。ここで袁枚『子不語』『続子不語』が縊鬼の姿を描いた篇章とその内容を以下に列挙してみたい。

婦人の帛を項に繋ぎ、双眸抉り出して、両の頤下に懸け、舌を伸ばすこと長さ数尺、てきよく行なして来たる有るを見る。（巻二「葉老脱」）

長嘯一声、変じて披髮流血の状と作り、舌を伸ばすこと尺許、之れに向かひて跳躍す。（巻四「鬼有三技過此鬼道乃窮」⁽¹⁵⁾）

即ち披髮瀝血して、繩を持ちて奔犯す。（巻六「周若虚」⁽¹⁶⁾）
眉を垂れて舌を吐く。（巻九「鬼争替身人因得脱」⁽¹⁷⁾）

縊せし鬼の披髮流血し繩を拖きて至る有り。（巻十六「鬼逐鬼」⁽¹⁸⁾）

女は忽ち披髮噴血し、突として甲の前に至る。（巻二「縊鬼畏」⁽¹⁹⁾）
「字」⁽¹⁹⁾

以上から、石川の描写における縊鬼の「吐舌尺餘」や「噴血前進」という叙述や描写が、中国の志怪小説や袁枚『子不語』の縊鬼と酷似していることがわかり、両者間に継承関係があることを指摘することができる。

ならば、「頭如酒甕、眼如巨杯、口如張傘、裂至耳辺」という形象はどうだろうか。まず、「頭如酒甕」については、やはり中国志怪小説と関係があると考えられる。唐の戴孚（生卒年未詳）『広異記』「李霸」中に、李霸の死後、その魂が衆人の前に現れた時の情景を描いて、

忽ち李霸を見るに、頭の大なること甕のごとく、眼は赤く睛は突にして、諸客等を瞪視すれば、客は顔かほ仆せざるは莫く、稍稍引きて去れり。⁽²⁰⁾

とある。ここに記されている李霸の死は「頓死」であり、故にその死後の霊の様貌と生前の死に方との間に関連があるかどうか断定することはできないが、ここでの幽霊の「頭の大なること甕のごとし」という描写は十分に見易いものである。関心を引くのは、戴孚が「大なること甕のごとし」によって霊の頭をのみ形容したわけではなく、「巨甕のごとし」という言葉で大蛇の形体をも形容していることである。同様の表現に例えば、「李斉物」に「中に大蛇有り、身は巨甕のごとし」⁽²¹⁾とあり、「張鑄」には「坎中に二蛇あり、一は白、一は黒、頭は牛の類く、形は巨甕のごとくを見る」⁽²²⁾とある。ここでとりわけ「李斉物」と「張鑄」の二つの説話を取り上げたのは、下文で検討する石川の「口裂及耳」という縊鬼の形象が、日本の「謡曲」に見える安珍と清姫の説話と関連すると思われるからである（後述）。そこでは、清姫はまず口が裂けて耳まで及ぶという霊になった後、さらに大蛇へと変身する。石川が縊鬼の形

象を形作る時、そうした清姫の「口裂及耳」という形象を模倣し、繪鬼の「頭如酒甕」という形象は、戴孚の「李霸」における「頭大如甕」に似せ、戴孚がまた別の二つの物語の中で「身如巨甕」「形如巨甕」によって大蛇を形容していたように、清姫は最後は大蛇へと変身するのである。石川の「頭如酒甕」という描写が戴孚の描写の模倣、或いは戴孚の『広異記』の中から得た啓発（もしくは靈感）であると即断することはできないが、こうした偶然の一致は両者間に一種の「連結点」の存在を認めてよいのではないかと考えさせるに十分である。かつ、毒蛇の舌と繪鬼が伸ばす長い舌とは形の上で確かに一定の共通性を持っており、両者間にある程度の連想を生む可能性があったと認めようのかもしれない。

続いて、「眼は巨杯のごとし」という形象描写については、同様に、中国の志怪小説の中に類似した表現を見ることが出来る。金の元好問が著した『統夷堅志』巻三「神救甄帥軍」に、

是の夜、寨上に大青鬼現はれて、眼は盃のごとく、赤紅に光燄有れば、軍士は驚き怖れて散りて逃げ、甄衆は乃ち脱するを得たり。⁽²³⁾

とある。引文中の「大青鬼」は、繪鬼ではないが、その「眼如盃」という幽霊の形象は、確かに石川の「眼如巨杯」という繪鬼の形象と類似しているが、両者間に継承関係があるかどうかはよくわからない。石川の描写における繪鬼の「頭如酒甕、眼如巨杯、(中略)吐舌尺餘、両手握髮、噴血而進」といった形象、その全てが中国の志怪小説や筆記小説を継承したものであるとは断言することはできないが、両者間にはきつと根深い関係があったのではあるまいか。しかしながら、続いて論じる「口如張傘、裂至耳辺」といった様貌は、日本文学の「謡曲」に本づいて発生したものだと考えられる。

(二) 繪鬼「口如張傘、裂至耳辺」の形象と口裂女

いわゆる口裂女は、一九七九年五月、岐阜県に出現してわずか半年の間に日本全国に広まった、口が耳元まで裂けている女妖怪であり、日本妖怪史上にその名を留めることになるであろう現代妖怪の一種である。⁽²⁴⁾ 小松和彦氏は、伝説の口裂女は現代的な装いをしているが、その物語構造は伝統的な女妖怪と然程変わらなと考えている。例えば古代神話の中で、死後の世界へと行ってしまったイザナミを探すために自ら黄泉へと向かったイザナキは、腐乱して恐ろしい様貌に変わり果てた妻を覗き見してしまい、死後の世界から逃げ出すのだが、それを知ったイザナミは雷霆を發して夫を追いかけてくる。こうしたイザナキの逃走とイザナミの追跡とは相対的なものである。また、小松氏は「恋いこがれた安珍にふられた清姫が、怒り狂って安珍を追いかけていくうちに、口が耳まで裂けた鬼女に変わり、やがて大蛇(竜)へと変身していく中世の『道成寺』伝説も同種のもであろう」とも言っている。⁽²⁵⁾ 清姫が安珍を追う過程で、まず「口裂けて耳に及ぶ」という女の霊となり、それから大蛇へと変身すると言う。しかし、『今昔物語集』巻十四「紀伊国道成寺僧写法花救蛇語第三」の中では、憤怒の清姫は気絶してそのまま息絶えた後、女鬼の段階を経ずに直接毒蛇と化して安珍を追いかけて、道成寺へと至っている。⁽²⁶⁾ この時期の清姫と口裂女とは決して直接的な関係がなかったことがわかる。小松氏が何に本づいて述べているのかよくわからないが、石川「繪鬼」中の「口裂及耳」は、日本の室町時代以来盛行した「謡曲」の中で変化を遂げた道成寺説話と関係するとは言えそうである。「鬼字解」には、

世に或ひは云はく「妒婦は鬼と為らば、額に角を生じ、口は耳に及ぶ」と。謡曲の道成寺葵上等は鬼女なり。⁽²⁷⁾

とある。所謂「謡曲」とは能楽の詞章のことであり、能楽演出時の台本である。⁽²⁸⁾ 小松氏が言うのは、道成寺の物語が謡曲へと発展して以降変化した内容のことであるのかもしれない。要するに、中国の筆記小説には見ることでできなかった「口裂けて耳に及ぶ」という繪鬼の形象は、石川の描写において異なる繪鬼の像を結んだのであり、こうし

た変化は、日本の伝統文化における女鬼の形象を混合した結果だと言ってよい。こうした古い時代の説話や謡曲といった文学を混合して新たな説話を発展させるという著作方法は、もとより石川に始まるものではない。江戸時代後期の著名な「読本」作家であった上田秋成（一七三四—一八〇九）は、この方法によって名著『雨月物語』を書いた人物である。劉崇稜は嘗て上田秋成の『雨月物語』を紹介して次のように述べている。

全書で合わせて五巻であるが、中には我国明代の『剪灯新話』『古今說海』『白蛇伝』『醒世恒言』『警世通言』『古今小説』『西湖佳話』『五雜俎』等の白話小説を改編した怪談小説共九編を収めているが、他方、日本の『今昔物語』や謡曲の物語のプロットに依拠して、上田秋成自身の怪異に対する鋭敏な感覚と和漢の古典についての豊富な知識を加えて、この中国の白話小説に取材した『雨月物語』をして、聊かの異国的風味をも感じさせずに、日本怪異小説の最高作品に仕上げている。²⁹⁾

精彩を放つ『雨月物語』の出現が、上田秋成による中国古典小説と日本古典文学中の説話や謡曲等の融合の結果として捉えられていることが明白であろう。石川も同様に類似の手法を採用して、『夜窓鬼談』一書中の多くの物語を作り上げたのである。故に石川の書はまた、濃厚に和漢融合の雰囲気をもつことになったのであろう。「縊鬼」の他に、『夜窓鬼談』には「千葉某」という物語もあり、また同じように縊鬼の形象の描写が現れている。そこでは「双眼は百練鏡のごとく、口は裂けて耳に至り、長舌は炎のごとし」³⁰⁾となっており、「口裂至耳」がまるで石川の縊鬼描写の固定的形象の一つとなっているかのようである。

しかしながら興味深いのは、縊鬼のみならず、石川の描写ではその他の女鬼でもまた、こうした「口裂及耳」という形象が現れていることである。例えば、『飛鼎』においては、残忍な夫によって宇治川に突き落とされて溺死した女鬼阿清、その「容貌は瘠悪にして、口は裂けて耳に至る」³¹⁾という水死霊の様貌は、同じく口裂けの形象を具えていた。こうした「謡曲」より以来、石川の『夜窓鬼談』の「口裂及耳」という女鬼の形象は、現代日本の都市伝説「口裂女」形成にある程度は影響があり、その伝説が生まれる根源の一つとなったのではなからうか。

(三) 幽霊と夜叉——石川の描写における縊鬼の妖怪化

さて、「頭如酒甕、眼如巨杯、口如張傘、裂至耳辺、吐舌尺餘、両手握髮、噴血而進」と「威嚇」を繰り出す縊鬼だったが、それが蒲生の面前では全く効果がないという有様に、「再び面を変じ、忽ち双角を生やし、巨手は爪を尖し、一躍して攫まんと欲す」と更に醜陋の面貌を現して蒲生を驚かさうとするのだが、それもまた効果を發揮することとはなかった。しかし、縊鬼二度目の変身後の形象は頗る興味を引く。なぜならば、ここで描かれる「双角」「巨爪」という形象は、幽霊のものというよりも妖怪のそれに近いからである。管見の限り、中国歴代の筆記小説や志怪小説の縊鬼には、そうした「双角」「巨爪」といった類の変形は見られない。石川の描写における縊鬼は、こうした変身を行うという点で、中国のものとは明らかに異なっている。勿論、石川にそうした形象を描かせたのは、或いは前述の「謡曲」の女鬼の形象であったのかもしれない。前引の「鬼字解」に「額に角を生やす」とあった。しかしながら、「謡曲」における道成寺の女幽霊は怨恨や怒りによって直接額に角が生えた女鬼へと変じ、そして大蛇へと変身するのだが、こうした描写は日本文学中或いは幽霊の図像史上、比較的稀なものだといえる。高田衛「幽霊の『像』」の遷³²⁾はあらゆる幽霊の図像を記載しているが、額上に角を生やした女幽霊の形象はそこには見えない。石川の縊鬼の形象が、個人的な嗜好とこだわりとを持ってることがわかる。前引の「千葉某」という物語でも、「乍ち双眼は百練鏡のごとく、口は裂けて耳に至り、長舌は炎のごとく、其の形は殆ど此のごときを見る」と、描写された縊鬼の形象は確かに額に角を生やしたものとなっている。

しかし、そうした「双角」と「巨爪」といった様貌は、中国の志怪文学においては仏教文化でのいわゆる「夜叉」

の形象に符合するものである。北宋の李昉(九二五―九九六)等が編纂した『太平広記』にはたくさん夜叉に関する描写が残されているが、各篇を細かく見てみると、夜叉の最も共通した形象として「鋸牙」と「爪」もしくは「鈎爪」の二つがあると指摘できる⁽³³⁾。そうした例の数々は北宋以前の中国文人の描写における夜叉の描き方、及び一般大衆の夜叉の形象に対する認識をはっきりと示している。しかし一言述べておきたいのは、『太平広記』が収める多くの夜叉関係の物語の中には、夜叉が「額に角を生やす」といった記載がないということである。

ところが、南宋の洪邁『夷堅志』は角の生えた夜叉の物語がある。「丙志」巻十六「餘杭三夜叉」に、
乾道五年、餘杭県人余主簿の妻の趙子を産めるに、青面にして毛身、両肉角の獠悪なるあれば怖るべく、即日之れを殺せり。(中略)三家の怪、相ひ去ること兩年せず、居る所も只だ二里の内、豈に一気の疹す所に非ざらんか。⁽³⁴⁾

とある。婦人が産んだ子が「青面毛身、両肉角獠悪可怖」であったと述べられている。ここで述べられているのは本当の意味での夜叉ではないが、作者は「餘杭三夜叉」と題しており、南宋時、夜叉の形象に対するある種の認識が、この婦人が生んだ子を「夜叉」と称させたのではないかと思われる。勿論、時には夜叉という二文字は性格の凶暴な人を指すことがあるが、引文の夜叉の意味が外在的な形貌についてのものであることは疑いの余地がない。一般的にはそうした夜叉は鬼神に分類されるが、それと人類が往生してから形成されるとされる霊とは本質的には異なるものである⁽³⁵⁾。要するに、中国人の認識における人の霊と夜叉とは、性質の相異なる別個の存在だと言える。

ところが、石川はこの両者を融合して、人の霊の夜叉化を行うのである。こうした表現は縊鬼の描写にのみ現れるのではなく、その他の鬼物語の中にも散見している。例えば「鬼児」には、

夜半、一声すれば哮ゆるがごとく、額上に肉角を生やし、長きこと寸餘、巨口にして円眼、面は夜叉のごとし。⁽³⁶⁾

とある。石川が人の霊と夜叉の形象とを融合していることがわかる。このように、石川の書中でただ二つの「縊鬼」関係説話には、その様貌にいずれも「口裂及耳」及び「額生両角」という共通した形象が現れている。中国の志怪小説が比較的合理的範囲内で縊死者の眼や舌が呈するであろう惨状を強調するという描き方をするのに比して、石川の描写における縊鬼は、はっきり言えば夜叉化・妖怪化の傾向を有しているといえる。こうした特殊な形象の変化は、石川がその身を置き、怪談が盛行した江戸明治の時代背景と関係しないことはないだろう。しかし、もし更に深層から見れば、石川『夜窓鬼談』の著作態度と袁枚『子不語』著作時の遊びという目的と意識とは共通する部分があるのだが、石川は、縊鬼の形象形成において、幽霊と妖怪の間の境界線を越えて、縊鬼を夜叉化妖怪化させたことは明らかである。その背景には、怪談が盛行したという時代背景以外に、『万葉集』以来の日本の文学風土に定着していた「遊び」の要素と創作の意識があった。そしてそれこそが、中国に由来する縊鬼の形象を、日本において妖怪化させた原動力の一つだったのである。

四 「縊鬼求代」が妨害される物語類型と石川「縊鬼」における幽霊を退ける「理」

(一) 「縊鬼求代」が妨害される物語類型

いわゆる「求代受阻」とは、縊鬼が求代過程で阻害や妨害に遭うことを意味する。中野清氏は袁枚『子不語』の幽霊(溺死霊も含む)の「求代」説話を検討するに際して、「鬼求代説話」というのは、ほとんどが「求代」を妨害する話である⁽³⁷⁾と言っている。当然、清人の筆記における「鬼求代」説話の中にも成功を取めた例があるが、それでも

「求代妨害」の方が多数を占めている。それは「鬼求代」説話の主要な叙事モデルであったのだ。したがって、石川が「縊鬼求代」の「妨害型」の説話を題材としたのは、著作の潮流或いは傾向に沿ったものだったと言ってよい。しかし、「鬼求代妨害」説話の「妨害」の原因と契機とは、しばしば物語のプロットの中で重要な転機となっており、いくつかの類型に分類することができる。中野氏の分類は袁枚『子不語』における「鬼求代妨害」説話の類型について分類したものであるから、全ての幽霊求代の説話類型を網羅しているわけではないが、その分類は主要な類型を含んでいるので、ここでは氏の分類方法を借用して説明を加えることにしたい。氏は鬼求代説話を、(1) 簡単に撃退する、(2) 吹き消す、(3) 暴力的に撃退を試みる、(4) 論破する、(5) 鬼が鬼を逐う、(6) 求代鬼を装って供養を求める、(7) 賄賂で妨害をやめさせる、の七種に分類している。この中に「論破する」とあるが、簡単に言えば、それは「理」によって鬼を撃退する「類型」ということになる。石川「縊鬼」はこの類に属することになるだろう。石川がこの類型を選んで著作を行ったということは、「理を説く」部分に表現の主旨が置かれていたことを示している。故にこの類型を展開することができたのであり、また、中日文学の交流上でも日本の小説家としての石川が、両国の同じ類型の物語の中で、最もそれに依拠してそれが代表する日本の民族性の鍵のありかを体现することができたのである。

(二) 石川「縊鬼」の幽霊を退ける「理」

前述のように、中国人の観念では通常、尋常でない死を迎えた魂(多くは首吊りと溺死)は、「求代」という方法を通じてはじめて自身をあの世の零落した苦しみから逃れさせ、一日も早く解脱させることができるのであった。こうした求代の規定は、あの世の冥府の法律に由来するものだという。従って、縊鬼の求代は、ある程度はあの世によって許される正当な行為であった。しかしそうはいつても、縊鬼の求代は結局は他人を死地へと追いやる行為でもあるのだろうか。

清人筆記中のこうした類型の説話を見ると、妨害者はいつもあの世の規則のでたらめであることに對して嘲りの態度を示し、豁達な生死観念によって縊鬼を悟らせた後、自ずから立ち去らせている。例えば袁枚「鬼有三技過此鬼道乃窮」の最後は、自称豁達先生の呂某が縊鬼のため、自ら編んだ「往生呪」を唱えてやった後、縊鬼を悟り去らせて解脱させている。樂鈞(一七六六—一八一六)著『耳食錄』「劉秋崖」(論破型)の最後段でも、劉秋崖は縊鬼に對して、あの世の求代律が「生者をして不測の災有らしめて、鬼をしても亦た無窮の虐を受けしむる」ものだと指摘し、縊鬼に替わって「書を作りて冥司に告げ、其の理を論じ、其の例を破」って縊鬼を解脱させると、最後には鬼は喜び札を言い去っていく。清人の筆記の中で鬼を撃退する「理」とは、多くが觀念上或いは行為上、縊鬼があの世の法律による束縛から脱け出す手助けをし、縊鬼に「求代觀念」の束縛から解脱させ、また鬼の撃退という目的を達するものであるということが明らかであろう。では、石川が依拠して縊鬼を退けた「理」とは、いったい何なのか。

ここで「縊鬼」の蒲生が理によって縊鬼を撃退する部分を見てみると、日本にはいわゆる「縊鬼求代」の觀念がなかったのではないかと考えられる。だから作者の石川は、縊鬼が何故「求代」の必要があるのか説明を加えなければならず、文中に「苦しむを免れんと欲す」「土地神の爲めに役せ所れ、昼夜の酷使」といった状況説明を置き、縊鬼の求代の意図を合理化させたのだろう。勿論、こうした求代行為は、決して冥府の許しを経たものではなく、縊鬼自身に苦しい労役から免れるためのものだから、単純な縊鬼の悪事だと言ってもよい。悪事である以上、妨害者は鬼撃

退の「理」を説く上で、縊鬼が悪いという理由で引き下がるよう勧めればよいのであって、あの世の規範問題に照らす必要はなくなるのである。また、この作品中の縊鬼の求代行為は正当性を欠いている。従って、妨害者蒲生は情を尽くして生死の道理を説き、縊鬼に理解させた後、自ら去らせるのである。蒲生が縊鬼を諭す時表明される生死観念は、それが儒家に由来するものであらうと、仏教のものであらうと、中国の鬼説話の中ではありふれた一般的な道理だったのである。

しかし、ここで特に指摘しておきたいのは、「能く苦役を忍び、歳月を積めば、豈に消滅するの期無からん」についてである。なぜならば、同じ類型の中国志怪小説や筆記小説の中で記される縊鬼求代説話の中では、こうした「理」を説く内容が見られることはないため、この教語はかえってこの一段の理を説く中で最も特別な箇所となっている。こうした、縊鬼に忍耐と長時間待つことによって苦難が終わるその時を静かに待つという作法を勧めることの中には、日本人としての石川の、自らの民族が苦難に遭う時、そのように対応できたらという願いや要求が含まれているのかもしれない。他方、蒲生のそうした勧めを聴き終え、たちまち悟り喜んで別れを告げて去っていく縊鬼、それが示すのもまた、日本民族のそうした道理に対する深い理解と承認なのかもしれない。

日本語の慣用句に「堪忍は一生の宝」というものがあるが、日本人にとって、忍耐は個人の一生の中で持続して保たれるべき宝であり、また、極めて大切な処世の態度である。日本が明治大正という時代を迎えても、江戸時代以来形成されてきた、儒家の教化を重んじ朱子学の倫理的道德観を尊ぶ武士の精神は、なお日本人民の重要な拠り所となっていた。新渡戸稲造は「武士道の教うところはこれであった―忍耐と正しき良心とをもつてすべての災禍困難に抵抗し、かつこれに耐えよう」といい、小林恭二も「江戸時代の主導原理は儒学、それも朱子学でした。朱子学は調和を重んじる哲学であり、宇宙は普遍原理によって支配されているとしました。朱子学風にいえば、士農工商にはそれぞれ守るべき「分」とよって立つべき場所あり、それを守れば社会の安寧を保つことができるのです」と述べて

いる。縊鬼の「忍苦役、積歲月」は、単に忍耐や忍耐力を持つ態度だけでなく、本分を守り、社会の安寧調和を維持する方法でもある。それ故に、もし縊鬼が苦役に堪えることができず、身代わりを求めて生者に狼藉を働くようなことが発生し、また同様に、身代わりとなって亡くなった者もまた同じように生者を襲うことになると、結局は必ず縊鬼が絶えず悪事を働いて身代わりを求めるといふ悪循環に陥ってしまうことになり、その時「社会の安寧」は維持が困難とならう。石川は蒲生が縊鬼を退ける時に論じた「理」によって、間接的に日本の民族性の中で重視され、社会秩序や安寧を維持することのできる「忍耐」や「待つこと」の精神を照らし出し、袁枚『子不語』系統の説話とは異なる内容を表現しようとしているのである。

五 結 論

縊鬼が「求代」を待たねばならないという観念がいつから始まったものなのかはよくわからない。しかし、こうした観念の発生は、一般人の尋常ならざる死を迎えた「頓死」者に対する恐懼の念に由来するものであると考えられる。その発生時期については詳究することはできないが、はっきりしているのはそうした観念が清代に相当盛行したということである。また日中両地の文化や文学面での交流やその発展につれて、清人の筆記中に記載された「縊鬼求代」説話もまた、日本へと伝わり、日本の小説家のこのモチーフに対する関心や著作内容に影響を与え、縊鬼求代の説話に異国の風貌を装わせたのである。こうしたモチーフの上で、筆者が本稿で特に意を注いだのは、日本の幕末時期の漢文小説家石川鴻斎が書いた「縊鬼」であり、とりわけその内容中の、清人筆記小説における「縊鬼求代」説話の継承と創意とであった。

まず断言できるのは、石川の「縊鬼」が説話のシナリオ上、主として袁枚『子不語』『鬼有三技過此鬼道乃窮』を

参考踏襲し、とりわけその中のいくつかの箇所でもよく似た文字叙述や描写が見られ、それを用いれば、両者間に明らかな継承関係を証明できるといふことである。

続いて、縊鬼の形象形成とそれを描く過程において、筆者が列挙した例証からは、石川の描写の下での縊鬼の様貌が、中国の縊鬼や鬼の影響のみならず、日本伝統の「謡曲」に出てくる女幽霊の形象が混入していること、さらにはそれと夜叉の形象の融合とがあり、最後には石川の描写の日本の縊鬼の夜叉化と妖怪化の傾向を形作ったということ述べた。

最後に筆者は、石川が「論破する」という類型を選択して縊鬼求代説話の著作を進めた理由は、「理」によって清人とは異なる主張や観念を表そうとしたことにあるとした。石川は最後に、蒲生に理を説かせることによって、日本の民族観念の中で重んじられてきた「忍耐」や「待つこと」といった精神をその中に織り込み、日本に生まれた縊鬼求代説話をして、袁枚『子不語』と同じ類型の説話とは異なる新たな一面を切り開かせたのである。

注

- (1) 『夜窓鬼談』はもと上下二冊であり、上冊は明治二十二年(一八八九)、下冊(一名『東斎譜』)は五年後の明治二十七年(一八九四)に同じ東京の東陽堂から出版されている。上下各四十余の物語を載せており、一般的に上下二冊を合わせて「夜窓鬼談」と呼んでいる。本稿では、王三慶等主編『日本漢文小説叢刊(第一輯)』(台北、台湾学生書局、二〇〇三)、第二冊に収録された『夜窓鬼談』を使用した。
- (2) 虚秀満「夜窓鬼談」と中国の志怪小説——冥界説話を中心に——、「書物としての可能性——日本文学がカタチになるまで——」(第三十四回国際日本文学研究会集會議録) (二〇一一)、頁五五―七八。
- (3) 「求代」とは、「求替身」や「討替身」、「討替代」等とも呼ばれるもので、尋常の死を迎えることのできなかつた幽鬼が、他人を身代わりとすることで、あの世から逃れて生を超越することを指している。特に「縊鬼(首吊り幽霊)」と「溺鬼

(溺死霊)とは最もよく見られる二種の求代鬼である。

(4) 張琬玲「清代筆記小説縊鬼故事研究」(国立東華大学華文学系碩士論文、二〇一一年八月)は、収集した中国歴代筆記小説中の二五九の縊鬼説話の中で、清代に属する者は二〇七にも達していることを明らかにしているが、ここからは縊鬼説話の清代における盛行状況を窺い知ることができる。また、その中で「縊鬼求代」に属する者は、総計で八十三篇である。

- (5) 『夜窓鬼談』、王三慶等主編『日本漢文小説叢刊(第一輯)』、第二冊、頁四八三―四八六。
- (6) 清・袁枚著、周欣校点『子不語』、王英主編『袁枚全集』(江蘇、江蘇古籍出版社、一九九三)、頁六五―六六。
- (7) 同註五。
- (8) 黄鈞注釈、陳滿銘校閱『新釈搜神記』(台北、三民書局、一九九六)、頁五五九。
- (9) 宋・洪邁『夷堅志』(台北、明文書局、一九九四)、乙志、「童銀匠」、頁三三三。
- (10) 洪邁『夷堅志』、乙志、「包氏僕」、頁七三六。
- (11) 洪邁『夷堅志』、支景、「雲門僧鬼」、頁八八八―八八九。
- (12) 洪邁『夷堅志補』、「処州山寺」、頁一七〇〇。
- (13) 「張目」と「吐舌」の多くの機能や現象・事例等をめぐる考察については、大形徹『魂のありか——中国古代の靈魂観』(東京、角川書店、二〇〇〇)、第四章「悪霊をはらう」、頁二四四―二九〇を参照。
- (14) 袁枚『子不語』、頁二七。
- (15) 同前註、頁六六。
- (16) 同前註、頁一一二。
- (17) 同前註、頁一七〇。
- (18) 同前註、頁三〇八。
- (19) 清・袁枚著『続子不語』、王英主編『袁枚全集』、頁二七。
- (20) 宋・李昉等編『太平広記』(台北、文史哲出版社、一九八七再版)、卷第三百二十一、頁二六二九―二六三〇。
- (21) 同前註、卷第四百五十七、「李斎物」、頁三七四〇―三七四一。
- (22) 同前註、「張竊」、頁三七四二。

- (23) 金・元好問撰、常振国点校『続夷堅志』(北京、中華書局、一九八六)、頁六七。
- (24) 小松和彦、富田登、鎌田東二、南伸坊等著『日本異界絵巻』(東京、筑摩書房、一九九九)、頁一八八―一九一参照。
- (25) 同前註。道成寺における安珍と清姫の物語は、日本ではかなり人口に膾炙した物語である。この物語は早くは『大日本国法華験記』及び『今昔物語集』に見られる。『今昔物語集』巻第十四には次のような物語を載せている。熊野へと参拝へと向かう老若二僧は、途中で宿を一人の寡婦の家に借りることになる。この寡婦は一目惚れした若い僧に思いを伝え、引きとめようとする。若い僧は断りきれず、とうとう寡婦に対して熊野詣でが終わったら寡婦の意に従うという約束を交わしてしまうのだが、僧は熊野からの帰途、寡婦を避けるために別の道を通る。待ち焦がれた寡婦は僧の消息を尋ねまわり、とうとう僧が約束を反故にしたことを知ることになり、怒りの余り気絶して死んでしまうと、大蛇へと変じ、僧を追いかけて行くのである。二人の僧はこの噂を耳にすると、すぐに付近の道成寺へと逃げ込み、寺僧達の提案の下、若い僧は大鐘の中に隠れるのだが、大蛇は最後には僧の居所を見つけ出し、毒熱の気によって大鐘と僧とを灰燼に帰してしまうのである。実は『夜窓鬼談』の中で、石川もまたこの道成寺の物語を記載しており、「古有優婆塞安珍者、嘗過紀州、為日高氏之女清姫所慕、以其礙戒行、逃入道成寺下巨鐘匿躲。姫追蹤至日高川、呼舟、舟子不肯而去。姫恨、遂躍入水中、變為蛇、直抵道成寺、環旋巨鐘、鐘鎗化与共死、今猶演得以伝焉」(『夜窓鬼談』、頁三六〇)とある。内容的に『今昔物語集』とは若干の異同があり、かつ石川自身の言う「謡曲」ともまた出入がある。安珍と清姫の物語が、時代の変化と文学的体裁の異同に随って、内容上、変化と発展とを生んでいることを明白に示している。
- (26) 馬淵和夫、国東文磨、稲垣泰一校注・訳『今昔物語集』(東京、小学館、一九九九)、第一冊、頁四〇六―四二二。
- (27) 石川鴻斎『夜窓鬼談』、頁三七。
- (28) 余我編注『日本古典文学評介』(台北、台湾商務印書館、一九八二)、頁一〇六参照。余我は日本の「謡曲」として、現在通行しているものが約二百四十種あり、其の性質によれば大方、神事の言祝ぎ・戦争の史跡・愛情のもつれ・社会のありさま・神怪の靈異の五種類に分けることができるとし、道成寺の伝説を第五類に入れている(同書、頁一〇九―一一三)。
- (29) 劉崇稜『日本文学欣賞・古典篇』(台北、聯経出版事業公司、一九七九)、頁二四七―二五二。
- (30) 石川鴻斎『夜窓鬼談』、頁五三三。
- (31) 石川鴻斎『夜窓鬼談』、頁五一七。

- (32) 高田衛「幽霊の《像》の変遷」、小松和彦編『怪異の民俗学 幽霊』(東京、河出書房新社、二〇〇二)、頁一九一―二二四参照。
- (33) 例えば、巻四十四「蕭洞玄」の「鋸牙鉤爪」(李昉等編『太平広記』、頁二七七)・巻九十五「洪防禪師」の「鋸牙鉤爪」(頁六三三)・巻三百五十六「哥舒翰」の「鋸牙披髮」(頁二八一七)・巻三百五十六「江南吳生」の「齒如戟刀」(頁二八一七)・巻三百五十六「馬燧」の「獸爪」(頁二八一三)・巻三百五十七「陳越石」の「爪甲纖長」(中略) 四牙若鋒刃之状」(頁二八二七)・巻三百五十七「蘆都師」の「鋸牙植髮」(頁二八二九)等が挙げられる。
- (34) 洪邁『夷堅志』、頁五〇〇。
- (35) 澤田瑞穂氏は「夜叉が飛んだ」の中で「夜叉は本来が実体不明の鬼物だから、東方に伝わってからも他の本地産の妖怪類とは趣の異った語られ方をしている。伝説化・説話化する過程で、実質実体よりもその名称の方が先行している。つまり空想によって類型的に悪鬼の相を描き、それに名づけて仏語の夜叉の称を借りたものと考えられる。中国で自然発生をした鬼物の類とはかなり違ふところがある」と述べている。澤田瑞穂『中国の伝承と説話』(東京、研文出版、一九八八)、頁二七―二八。
- (36) 石川鴻斎『夜窓鬼談』、頁三六四。原文「夜半、一声如嗥、額上生肉角、長寸餘、巨口円眼、面如夜叉。」
- (37) 中野清「『子不語』の「鬼求代妨害説話」——「撃退する」と「論破する」——」、『中国詩文論叢』第二十七集(二〇〇八年十二月)、頁一八三―一九七。
- (38) 新渡戸稻造著、矢内原忠雄訳『武士道』(東京、岩波書店、一九三八)、頁一一六。
- (39) 小林恭二「新訳四谷怪談」(東京、集英社、二〇〇八)、頁一九七。

執筆者一覧

佐藤大志	広島大学大学院教育学研究科准教授
佐伯雅宣	四国大学文学部准教授
許 飛	寧波工程学院外国語学院講師
陳 狷	広島大学大学院文学研究科准教授
中木 愛	龍谷大学文学部講師
山田和大	広島県立神辺旭高等学校教諭
橋 英範	岡山大学大学院社会文化科学研究科准教授
畑村 学	宇部工業高等専門学校教授
屋敷信晴	熊本大学文学部准教授
高西成介	高知県立大学文化学部准教授
安田真穂	関西外国語大学英語国際学部准教授
角谷 聰	新潟大学教育学部准教授
川島優子	広島大学大学院文学研究科准教授
市瀬信子	福山平成大学経営学部教授
森中美樹	安田女子大学非常勤講師
船越達志	名古屋外国語大学外国語学部教授
小川恒男	広島大学大学院文学研究科教授
章 劍	武漢大学外国語文学学院副教授
太田 亨	愛媛大学教育学部准教授
中村春作	広島大学大学院教育学研究科教授
郭 穎	厦門大学外文学院副教授
盧 秀 満	文藻外語大学應用華語文系副教授

富永一登先生退休記念論集 中国古典テクストとの対話

二〇一五年九月二十四日 第一版第一刷印刷
二〇一五年一〇月 八日 第一版第一刷発行

定価「本体一五、〇〇〇円＋税」

編者 富永一登先生
退休記念論集刊行委員会

発行者 山本 實

発行所 研文出版（山本書店出版部）

〒101-0051

東京都千代田区神田神保町二一七

TEL03(3261)9337

FAX03(3261)6276

印刷 本 堀 製 本
モリモト印刷

ISBN978-4-87636-403-9