

## 「永井荷風『葡萄棚』にみえる中国文学・文化の影響」

### “Influence of Chinese Literature and Culture Found in “Grapevine Trellis” by Kafu Nagai”

池間 里代子  
Riyoko IKEMA

#### 要旨

In writing of Kafu Nagai, there is the literary sketch of “Grapevine Trellis”, but this was written by gaining ideas after finishing reading Maupassant’s “Yvette”. It can be also considered that he put the title as “Grapevine Trellis”, being influenced by the scene of the grapevine trellis which appears in the 27th of “Jinpingmei”, a novel in Chinese Ming dynasty. Previous studies have found that he had been reading the Chinese novel. A common point can be observed in “Yvette” and “Jinpingmei”, which is not romance based on formal marriage. Moreover, the image of “grapes” has the sexual image associated with “many grape seeds produce many children” in China.

#### 1. はじめに

永井荷風（明治12年：1879年－昭和34年：1959年）は外祖父が著名な漢学者である鷺津穀堂（文政8年：1825年－明治15年：1882年）であったこともあり、特に三体詩<sup>1)</sup>に詳しく漢学の影響を受けていると言われてきた。また、荷風の父永井久一郎は蘇軾作品を好み「来青閣寿蘇会」<sup>2)</sup>を明治41年：1908年に行っているほどの漢学好きであった。<sup>3)</sup> 荷風自身は王次回（？－崇禎15年：1642）の詩を愛読し、他の漢詩も作品中に引用したり自ら漢詩を作ったりしている。<sup>4)</sup> また『墨東綺譚』（昭和26年：1951年）の終末に中国清代中葉の長編小説『紅樓夢』を引用していることも池間が指摘した。<sup>5)</sup>

荷風の漢学・中国文学への好みから、彼の短編小説『葡萄棚』にも中国明代の小説『金瓶梅』の影響がみえる。また、中国西晋（247年－300年）時代に端を発した擲果の故事及び果物、特に葡萄のイメージにも影響を受けているのではないかと考え、本稿を構想した。

なお、荷風『葡萄棚』に関する先行研究はCiNiiや国会図書館データベースではみつからなかった。（待考）

本稿の構成はまず『葡萄棚』のあらすじと内容について触れ、『葡萄棚』執筆に直接影響を受けたと

思われるモーパッサン『イヴェット』から言及をはじめ、『金瓶梅』葡萄棚シーンを読み解き、擲果故事から「葡萄」のイメージを明らかにして、最後に結論を付す。

なお、「漢文学」は主として定型詩や古文などの士大夫が創作した作品を範囲とし、「中国文学」は当時文学作品ではないと言われていた民謡・端唄・講談の台本から発展した話本小説・芝居の台本から発展した小説類・作家が書き下ろした小説・笑い話・おばけ幽霊話などを範囲とする。今回は無名氏による書き下ろし小説『金瓶梅』を扱うので「中国文学」としたことを特に注記する。

## 2. 『葡萄棚』のあらすじと内容

短編小説『葡萄棚』（『荷風全集』第14巻所収<sup>6)</sup>、大正7年：1918年初出）は前半と後半に分かれている。

前半は浅草あるいは葡萄棚について作品をものした人たちのことに触れている。浅草を描いたものの例として、後藤宙外『松葉かんざし』、小杉天外『楊弓場の一時間』、広津柳郎『今戸心中』『浅瀬の波』、泉鏡花『湯島詣』を挙げ、葡萄棚では小林一茶の「一番の 富士見ところや 葡萄棚」と島崎藤村の「古き美文のうち」を挙げているが、おそらく『若菜集』『序のうた』の第2連「葡萄棚ふかくかゝれる 紫のそれにあらねど こゝろある人のなさに 蔭に置く房の三つ四つ」を指すと思われる。

後半は「今わが胸に浮出る葡萄棚の思出はかの浅間しき浅草にぞある。二十の頃なりけり。」から始まるストーリーである。筆者があるとき浅草伝法院裏を通り過ぎそうとすると、一軒の銘酒屋にいた小娘に袖を引かれた。年のころは14・5歳ほどで潰島田に髪を結び浴衣を着ていた。ビールを一杯飲むと、小娘が外へ誘い小さな寺の庫裏へ入っていった。そこには葡萄棚があった。小娘は手際よく蒲団を敷く。事後、また葡萄棚を通り過ぎようとしたとき、小娘はよく実った房をみつけて筆者の袖をひき、あっという間に背中に攀じ乗って葡萄の房を引きちぎった。最後に「われ其頃より友人に教へられてかのモオパッサンが短編小説読み始むるほどに、曇りし日の葡萄棚のさま、何となく彼の文豪が好んでものする巴里の好事の中にもあり気なる心地せられて遂に忘れぬ事の一つとはなりけり。怪しきかの寺尚有りや否や。（大正7年：1918年8月）」<sup>7)</sup>で終わっている。全体で2000字弱の小品である。

文中に出てくる「モオパッサンの短編小説」は「大正期作家の読書遍歴に関する書誌的研究（その二）：荷風の読書遍歴書誌2（共同研究：書誌的研究法の考察と展開）」<sup>8)</sup>によると、大正7年：1918年8月17日に読了した『イヴェット』であることが分かる。実は、荷風はアメリカ時代にも同書を読んでいて、それは明治39年：1905年だという。<sup>9)</sup> 恐らく『イヴェット』を読み返して『葡萄棚』の構想を得たのだろう、読了と脱稿が同じ大正7年8月になっている。

奥野信太郎<sup>10)</sup>は荷風に私淑した中国文学者であるが、『葡萄棚』について以下の評論を展開している。<sup>11)</sup>

『葡萄棚』は小説的随筆というべきか、随筆の小説というべきか、この点からみると『溼東綺譚』的要素をもっているものであり、学識教養を披瀝した点においては『雨瀟瀟』と同じ範疇にはいるものであって、全文文語体で書かれているにもかかわらず、柔媚香艶の好色文学であり、しかも詩情横溢していながら、その鮮明な印象は極めて写実的である。

年少のころ、ある秋の日、浅草伝法院裏の小路において年若い娼婦に誘われ、町屋の間にある小さな寺院の離れに赴いてこれと戯れた。その隠家を去るに際し庭の葡萄棚の蔭を過ぎるとき、女は荷風の背に攀じ上って葡萄の一房を摘んだのである。荷風はこれをモーパッサンが好んで描くパリのアヴァンチュールに比してこの短編の筆を擱いている。

荷風文学の雛型として、わたくしがこの『葡萄棚』をあげたいと思うのは、単なる一私見にすぎないかもしれないが、その清爽掬すべき好色趣味は、浄瑠璃のように澄みきった荷風文学の特質を遺憾なく表現しているので、特にここに一言触れておく次第である。

奥野信太郎によると、『葡萄棚』は「浄瑠璃のように澄みきった荷風文学の特質を遺憾なく表現している」との評価であるが、「浄瑠璃のように澄みきった」とはどのような状態なのだろうか。私見ではあるが、以下に考察を述べる。浄瑠璃は主として三味線を伴奏に物語っていく芸能である。つまり、すでに台本があるものであり語り物や講談のいわゆる口承文芸的なものではない。荷風文学の特質を語る際に浄瑠璃を引き合いに出すこと自体が「職人的な構成による執筆」であると考えれば、奥野信太郎が『葡萄棚』を荷風の特質を表現している、と言及したのも頷ける。また、浄瑠璃は叙事的な側面があるので、荷風の作風に関して抒情、すなわち対象に対して情緒溢れるものを感じる事、を叙事的に表現しているとすれば、「浄瑠璃のよう」という表現になろう。そして後半の「澄みきった」とは、今風に言えば「クリアでドライ」ということだろう。これは言葉を換えると「透明であり割りきった様」である。何が「透明」なのか。おそらく男女間のやり取りには様々な様相があるだろうが、荷風が好んだのは素人女ではなく玄人女だったことがヒントとなる。つまり、初めて出会った男女間では普通馴れ馴れしい振舞いはしない。ところが、玄人女は最初から馴れ馴れしく振舞うし、そう期待されている。そこが荷風の好みであり濁ってみえにくいのではなく「全部御見通し」なのが心地よく安心したのであろう。また、割りきった関係であれば周囲を巻き込むこともないし、自分がその女性に興味を持たなくなれば自分が去れば良いだけだ。このようなロジックで「澄み切った」男女関係を最上のものと荷風がしたのはないか。

### 3. モーパッサン『イヴェット (Yvette)』のあらすじと内容

ギ・ド・モーパッサン（1850年－1893年）はフランスの自然主義作家、劇作家、詩人。『イヴェット』は1855年に刊行された中編小説である。『モーパッサン選集 3 卷』（河出書房、昭和16年：1941年）には大西忠雄の訳が、『運命の女』（大地書房、昭和23年：1948年）所収では大崎正二の訳が掲載されており、池間には『モーパッサン全集第9 卷』（春陽堂書店、昭和31年：1956年、pp. 51-153）の新庄嘉章訳を入手した。

全体は3部に分かれており、第1部は夏のパリを舞台にしてセルヴィニ（小柄でほっそりした伊達男、サヴァル男爵と自称し、18歳の娘イヴェットからはミユスカード：盃と豆を使ってする手品：と呼ばれている）とその元学友サヴァルがオバルディ侯爵夫人（イヴェットの母親で実は下流出身の娼婦）のサロンへ赴く場面から始まる。セルヴィニはイヴェットと仲が良く、結婚はできないが愛していると思っている。「いったい彼女は可愛いおてんば娘なのか、それとも、憎むべきあばずれ娘なのか」と悩みながらもイヴェットの事をひたすら思い続けている。

第2部では、セーヌ河畔の別荘でセルヴィニ・サヴァル・オバルディ夫人・イヴェットの4人で避暑を過ごす場面である。オバルディ夫人とサヴァルは秘密の交際を始めていた。一方、セルヴィニはイヴェットに迫るも逃げられてしまう。しかし、あるとき散歩の途中で庶民と触れ合いイヴェットは「私も河で泳ぎたい」と水着になって美しい姿態を周囲に晒す。その時セルヴィニの情欲は「いかにも新鮮な、ひとをやきもきさせる、突飛で不可解な小娘を前にして、ふたたび目ざめてきた」となり、同時に

「生まれのいい人間が身を持ちくずしてもまだ持ち続けている端正さに対する本能、あまりにも賤しいなれなれしきや、あまりにも汚らしい接触から逃げようとする本能が動いていたのである。『ちえっ！お前も、同じ血統の女か！』と彼女に失望し「愚弄された恋人の意地悪い怒りがこみ上げてきた。どうしても復讐してやるんだ。思い知らしてやりたい、傷つけてやりたい」という暗い欲望がむらむらと湧いてきた。そして、イヴェットへ「愛している」とだけ言い、結婚の申し込みをしなかった。そのためにイヴェットは悩み、母親にこのことを告げる。

第3部は、雷雨の日にイヴェットが偶然サヴァルと母親が一室にいることを見てしまうことから彼女の感情が爆発する。自分の母親が愛人を持っているなんて、なんという恥辱だろう！と悩む彼女はクロロホルムで自殺を図ることを決意する。「あたしは死にます。日陰者になるのは厭ですから。イヴェット 追伸：さようなら。なつかしいママ。許してください。」という遺書を残して。しかし、死のうとして得た薬物は彼女に安寧をもたらし、生きて愛を受け入れるべきだと考えを転換した。イヴェット「ねえ、きっと愛してくださるわね？」セルヴィニ「心から愛しています」

小説の最後はセルヴィニの独白で終わる。「女心は変るもの 当てにするのはうつけ者」

この作品は、最初の男女関係が最後に逆転してしまうという、非常にドラマチックなものである。すなわち、花のような美しくおしゃまな魅力的なイヴェットが、自殺未遂を経て「結婚をしないが愛される人生」を能動的に受け入れ、最初は彼女に対して純粋に恋し振り回されていたセルヴィニが、彼女に対して精神的支配を成功させるのである。セルヴィニは文字通りアヴァンチュール（恋愛取引）に勝利する結果になった。荷風はこの小説のエッセンスを『葡萄棚』に転写したのである。

作中オバルディ公爵夫人が独白したように「よほどの偶然か玉の輿といった愛の僥倖でも起こらないかぎり、娘は裕福な本当の上流社会の男とは結婚できないとはっきり感じていた」ので、両者は結婚という制度以外の場所で結ばなければならない宿命だった。それを「愛＝結婚」と誤認したイヴェットの悲劇と救済の物語がこの作品の中核である。旧時では、下流出身の女性が夫を頼らずに生活するには、身売るしかなかったのだ。その不条理と運命の受け入れをイヴェットに象徴させたものである。

娼婦が主人公の、モーパッサン作品で著名なのは『脂肪のかたまり』（1880年）である。この作品の背景には普仏戦争の混乱と、食欲で自己中心的な市民の存在である。娼婦エリザベート・ルーセは10人ほど乗った馬車で占領地からの脱出を試みる。しかし、エリザベート・ルーセの行動は好意から出たものなのにもかかわらず、娼婦であるがゆえに否定される。真の愛国者は誰か、愛国者を偽装しているのは誰か、を問い詰めた作品である。

なお、モーパッサンの長編小説『女の一生』（1883年）は、あたかも『イヴェット』の逆バージョンを行くかのような内容となっている。すなわち、貴族出身の17歳ジャンヌは両親より厳格な教育を受け、12歳から5年間修道院へ入っていた。そして、恋・結婚・その後の人生を夢想する少女だった。彼女は順調に美少年ジュリアン子爵と結婚したが、その後の人生は暗転してしまう。誰を頼るべきか、何をしたら良いのか、自分で判断することができないうちに運命に翻弄されてしまう。『イヴェット』と対照的な作品である。

以上の事を鑑みると、『イヴェット』の読後感は奥野信太郎が指摘したような「浄瑠璃のような澄み切った」ものだと言える。つまり、イヴェットは自分の悩みを突き詰め、そして最終的に自分の進路を決めたのだ。たとえそれが妻ではなく愛人という地位であったとしても、イヴェットは十分満足してそれを受け入れることができた。そこに荷風文学と一脈通じるものがある、ということができる。

#### 4. 『金瓶梅』にみえる葡萄棚について

荷風が清の中葉に書かれ後に出版された『紅樓夢』を愛読していたことはすでに『瀧東綺譚』に引用されていることから明らかであるが、山本悦子の調査<sup>12)</sup>によって『金瓶梅』も読んでいたことが判明している。なお、俗に言う「中国四大奇書」は、一般的には『西遊記』『三国志演義』『水滸伝』『金瓶梅』を指すが、『金瓶梅』はあまりにも性表現の直接的傾向が激しく、歴史的にも禁書に度々なったことから、当代では『金瓶梅』に代わって『紅樓夢』が入っている。『金瓶梅』はそれほどあけっぴろげな性描写で有名なのだ。

『金瓶梅』は明代万暦年間（1573年－1620年）に書かれた笑笑生という筆者による作品で、小説のタイトルは西門慶の妾たちの名「潘金蓮・李瓶児・龐春梅」から取られた。西門慶は金にものを言わせ6人の妻妾がいる。また、本職が薬種問屋ということから種々の媚薬などを使い、肉欲を満たしていた。しかし限度を超えた西門慶は腹上死してしまう。この作品は北宋の史実から講談・そして話本小説と発展した『水滸伝』の一節「武松虎を打つ（23－27回）」からのスピノフ作品である。とりわけ、武松の兄である武大を裏切る悪女として、潘金蓮が生き生きと描かれている。

『イヴェット』では下流出身の娼婦の娘が、精神的に苦しみながら自分の身の振り方を悟って受け入れる、というストーリーだった。一方『金瓶梅』でも下流の女性は貴族の家に女中として、あるいは妾として売られたりする。しかし、彼女たちに一切の迷いはない。なぜならば、下流に生まれた以上自分の将来は定まっているのだから、抗っても無意味なのだ。現に『金瓶梅』に出て来る潘金蓮は幼女時代に金持ちの家へ女中として売られ、美しく成長して旦那に気に入られたために奥方の怒りを買ひ、報復として貧しく醜い武大に妻として売られた身である。最終的に西門慶に見初められ相思相愛になり、少しでも楽な暮らしを手に入れるために妾となった。（『水滸伝』では西門慶・潘金蓮コンビが毒殺した武大の弟武松によって、潘金蓮は撲殺される）つまり、西門慶の妾となることで彼女の安泰な生活は保障された。その後は、何人もいる正妻・妾の勢力争いに勝つことで地位の安定を図るしかなかった。『金瓶梅』第27回の葡萄棚シーンは潘金蓮と龐春梅が西門慶に性的にひどい仕打ちをされるが、彼女たちにとればこれも「仕事のうち」なのである。倒錯といえそうかもしれないが、主人である西門慶の言うことをすべて受け入れてこそその妾生活なので、それを疑問に思うことはおそらく無かっただろう。なぜならば、西門慶に経済支配されているからだ。こうした背景を荷風はよく理解し、『葡萄棚』で14～5歳ほどの小娘が客を引く、その境遇と運命の受容を素描したのではないかと考える。

以下に、『金瓶梅』第27回の葡萄棚シーンを引く。

妇人道：「咱往葡萄架那里投壶耍子儿去，走来。于是把月琴挎在胳膊上，弹着找〔梁州序〕半载…两人并肩而行，…二人来到葡萄架上。二人到于架下，原来放着四个凉墩，有一把壶在傍。金莲把月琴倚了和西门庆投壶。…西门庆与妇人对面坐着，投壶耍子，…把妇人灌的醉了，不觉桃花上脸，秋波斜睨，…西门庆看见，怎不触动淫心，于是乘着酒兴，亦脱去上下衣，坐在一凉墩上。一面将妇人红绣花鞋儿，摘取下来，戏把他两条脚带解下来，拴其双足，吊在两边葡萄架儿上，如金龙探爪相似。…春梅见把妇人两腿吊在架上，便说道：“不知你每什么张致，大青天白日里，一时人来撞见，怪模怪样的。”…“小油嘴，看我投个肉壶，名叫金弹打银鹅你瞧，若打中一弹，我吃一钟酒”。于是向水碗内取了枚玉黄李子，向妇人牝中内一连打了三个，皆中花心。…又把一个李子放在牝内不取出来，又不行事。急的妇人春心没乱，淫水直流。又不好去叫出来的，只是朦胧星眼，口中叫道：“好

「个作怪の冤家、捉弄奴死了！」<sup>13)</sup>

…やがて金蓮、「葡萄棚のところへいって、<sup>なげや</sup>投壺あそびをしましょうよ」起きて月琴を小脇に抱え、「梁州序」の後半をひき出します。…ふたり並んでゆくほどに、…葡萄棚のほとりへとやってまいりました。見渡せば、まことに立派な葡萄棚。…ふたりが棚の下まで来ると、そこには四つの瀬戸物の腰掛が置いてあり、そのそばに一つの壺があるのです。金蓮は月琴を立てかけて、西門慶とふたりで投壺をはじめます。…西門慶は女と向かい合ってすわりながら、投壺遊びをはじめましたが、…女はすっかり酔ってしまいました。いつしか、顔はぼうっと桃色に染まり、流し目に秋波を送るといったありさま。…近づいてこのありさまを眺めた西門慶、酒興に乗じて、これまた上下すっかり脱すて、瀬戸物の腰掛の上に腰をおろすと、まず足の指もて花の心をからかいます。それから今度は紅い刺繍の靴をぬがせたうえ、戯れにその二つの脚帯をとき、両足に結えて両側の葡萄棚に吊しますと、金龍探爪にさも似たかっこうで、…春梅は女が両足を棚に吊るされているのを見て、「まあ、あなたたち、なんて派手なかっこうをなすってるの。この真昼間に、ひょっと人でも来てみたら、へんだわよ」…「いいかい、おれが肉壺の投入れってのをやってみせるから。金弾の銀鷲打ちってえんだ。見ていなよ。うまく一弾命中したら、おれが一杯、酒を飲む」そういうと西門慶、水鉢の中から黄色い李<sup>すもも</sup>を一つ取り上げ、向かいの壺めがけて、つづけざまに三つ、投げ込みましたが、どれもこれも壺心に命中、…また李を一つ、壺にいれましたが、それを取り出すでもなく、仕事をはじめめるでもないので、女はじれったくなって、乱れに乱れ、流れに流れ、そうかといって、大声で叫び出すことも得せず、星眼朦朧、口の中で、「なんてへんなこと、するやつだろう。こんなむごいまねして、あたしを殺すつもりだわ」<sup>14)</sup>

このように、『金瓶梅』の葡萄棚シーンは西門慶が前後して二人の妾（金蓮・春梅）と戯れる場面であるが、奥野信太郎をして「清爽掬すべき好色趣味」だと言わしめた、荷風が好むと思われる筆致で描かれている。山本悦子は「荷風にとって、フランス、江戸、中国（明末、清初）の三点は、『Raffiner（ラフィネ）せる世界』（「文明発刊の辞」）つまり洗練された繊細な趣味をもった世界として共通している世界であった。」と述べている。<sup>15)</sup> また、三浦敏明は「（荷風作品は）小説には中国文学、特に、明末清初の漢詩文が強くでて、随筆には中国文学の漢詩とわが国特有の俳諧趣味が強く出ている。さて、荷風の最大の業績は俳諧の境地を引き延ばして、俳諧趣味の文（章）というべきものを創りだし、一方においてフランス文学における詩趣をうまく文章に生かした点にあると考えられる。」<sup>16)</sup> と評価していることから、以上を総合すると『葡萄棚』というタイトル自体が『金瓶梅』第27回の上記葡萄棚シーンを想定していると言える。

## 5. 「擲果」 故事から考察する「葡萄」

擲果とは、西晋（247年－300年）時代に潘岳という色男が洛陽の都を通りすぎると、道行く若い女性が果物を投げ、彼の車が果物でいっぱいになったという故事で「擲果満車」という四字成語にもなっている。

では、なぜ果物を投げつけるのだろうか。中国では古来より果物には種があり、その種が芽吹いて成長した実をつける、というサイクルから縁起の良いものと考えられていた。中国では父姓を男子が継

いでいくという伝統があったので、子孫繁栄こそが幸福であるという発想から、年画には様々な果物がモチーフになっている。例えば、杉原たく哉『中華図像遊覧』では、以下のような解説がなされている。



図1. 河北省の年画「三多图」(筆者蔵)

を飲む風習があるように、その薬効から古来「長寿延命の花」とされてきた。よって「牡丹＝富貴」「菊＝長寿」の「実」の等式から、「牡丹＋菊＝富貴長寿」となり、子供の将来の幸多きことを願っているのだ。

以上のように、多くは双関語（掛けことば）による連想で「おめでたい図案」が作られる。図1は幼児が仏手柑（黄色）を枕に、桃を右手で抱え、石榴を左足の近くに置いて、「多福・多寿・多子」をそれぞれの果物で表している。さらに、左手に持っているのは蝙蝠（福に通じる）で、それに引き寄せられて鶴（長命の意味）が飛んで来る。このようなパターンは非常に「幸い多い年画（正月や結婚式に飾る民間画）」である。

以上、散見したように果物は家を継いでくれる子供を授けてくれる、という意味合いがある。そこで、そこに性的なニュアンスも入っていることに気付く。藩岳に道で行きあうと若い女性たちがこぞって果物を投げつける、という故事の本当の意味は「あなたの子を産みたいです」という事であろう。すなわち、果物は単なる食物というだけではなく、結婚適齢期の女性が性的に成熟していること、果物を投げた相手が振り向いてくれれば結婚できるということ、を内包した意味なのである。こういった意味を含む、最も有名な中国の果物の詩といえば『詩経』国風の「桃夭」にでてくる桃だろう。『詩経』は西周（BC. 1046年－BC. 256年）時代に朝廷で歌われた歌詞や民謡などを集めたもの、といわれているが詳細は不明である。以下に挙げる。

桃之夭夭，灼灼其華。之子于歸，宜其室家。  
 桃之夭夭，有蕢其華。之子于歸，宜其家室。  
 桃之夭夭，其叶蓁蓁。之子于歸，宜其家人。<sup>17)</sup>

桃の木はわかわかしく、その花は赤々と輝く。この子がこうして嫁いでゆけば、家庭はきつとうまくゆく。

図2（割愛）では、仕女の足元の幼児は蓮の花と簫の笛を持ち、仕女が抱く幼児は桂枝と石榴を持っている。中国語音で「蓮＝連（リエン）」「笙＝生（ション）」「桂＝貴（クイ）」という「名」の等式が成立し、石榴はひとつの実の中に多くの種を内包する特質から「多子」の象徴となる。これで「蓮＋笙＋桂＋石榴＝連生貴子」なる式が成立する。つまり「将来出世する素晴らしい子供が連続して生まれる」ことを祈願した絵なのである。また、仕女が着る上着には牡丹と菊のはなの模様があしらわれている。菊は重陽節に菊酒

桃の木はわかかわしく、大きな実がふくらむ。この子がこうして嫁いでゆけば、家庭はきつとうまくゆく。

桃の木はわかかわしく、葉も青々としげる。この子がこうして嫁いでゆけば、家庭はきつとうまくゆく。<sup>18)</sup>

ここでの桃は結婚適齢期になった娘が嫁いでいくのを寿ぐ内容で、大きく瑞々しい桃を娘の容姿に例えて、子孫繁栄を願い確信している祝い歌である。

では、本稿で扱っている葡萄にはどのような意味があるのだろうか、以下に検証を試みる。

『中国文化伝来辞典』<sup>19)</sup>によれば、「中央アジアに産したぶどうが中国へ伝わったのは、漢の武帝（BC. 140年－BC. 87年）が西のかた匈奴を伐った時のこと。」とある。

『中国シンボル・イメージ図典』<sup>20)</sup>では「西アジアの原産とされる。生食いは全世界の生産量のほんのわずかで、ほとんどがブドウ酒その他の酒に用いられる。大きな蔓状に生長して長命である。豊作・富貴・長寿・多子・多福を象徴する。中国には西域に派遣された漢代の張騫が持ち帰ったといわれ、舶来、未知、あこがれ、神秘感が葡萄にはつきまとう。『漢書・西域伝』に葡萄賛がある。別名の「月支藤」は、当時の西域の強国「大月氏」に由来する。ほかに「甘露乳」「紫水精」「草龍珠」の優雅な呼称もある。」とある。

『日本・中国の文様事典』<sup>21)</sup>は「葡萄は西方から中央アジア経由で中国にもたらされ、唐の時代に葡萄唐草文として鏡の文様に使われた。実が多いことから、子供が多いことにたとえられ、子孫繁栄を象徴する吉祥文として描かれた。元・明の陶磁器の文様としても親しまれた。」とある。

このように、葡萄にも「多子」というイメージがあり、一粒に必ず一つ種が入っており、それが房になって多くの種をもっている、すなわち子供がたくさん生まれるというメタファーを持っていることがわかる。同時に、葡萄は蔓性植物なので「子々孫々」途切れることが無い、という意味も持っている。

以上のように、中国での果物に関するイメージは日本とは異なり、思いもかけないイメージをもっていることがある。そこで、『金瓶梅』第27回の葡萄棚の場面を思い返すと、そこではただ単純に風景としての葡萄棚だけではなく「多子」をイメージしていることが明白である。これはもちろん作者の用意であるが、中国の読者あるいは荷風も同じように葡萄のイメージを読み取っていたのであろう。つまり、日本の読者には「晩夏の一風景、涼感を呼ぶ装置」としてのみ認識しないであろう葡萄棚は、実は性的な部分—“多子”に至るその前の状態を想像させる—をすでに持っていたのだった。そこで、中国文学に造詣が深く自ら『金瓶梅』を読んでいた荷風は敢えて『葡萄棚』というタイトルを選択し、そこに娼婦の小娘を登場させたのではないかと考えることもできる。

## 6. おわりに

荷風『葡萄棚』、モーパッサン『イヴェット』、『金瓶梅』第27回、擲果故事から葡萄のイメージ、と一見脈絡がないようではあるが、それぞれの分析を見ると全てが荷風の『葡萄棚』の成立に関係していることが理解できよう。

すなわち、荷風のフランス文学好きによって『イヴェット』再読の機会があった。その作品は「愛＝結婚」ではなく、別のルートがあると示唆していた。すなわち、愛人関係の純粋な愛である。非常に皮肉な表現であるが、イヴェットは「死」を意識し実行までして、やっとそれを手に入れる。そこには一

切の軽薄さも無ければふしだらさも無く、イヴェットは真の愛情をセルヴィニから受け取り、愛人の地位を勝ち得た。

一方、『金瓶梅』第27回の葡萄棚場面もイヴェットの心情に近しいものがある。一見虐待ではないかとすら思える性的奇行を、何のためらいもなく実行する西門慶という男。そこには普通の男女間の愛情表現とは大きな距離があり、なぜ妾たちはそれに甘んじるのか当代の人間は理解に苦しむだろう。しかし、その裏には好んでそのような状況にいるのではなく、生きていくために従わざるを得ない脆弱な女性の地位が透けてみえる。むしろ、妾たちは生活が保障された愛人なのだから、その辺の娼婦とは別格なのである。主人が妾に対して行うことは全て甘んじて受け、できれば主人が自分に執心してくれないかと冀っている程なのだ。そして、『金瓶梅』第27回において葡萄棚で行われる情事は「葡萄」が持つイメージを存分に発揮した場面となった。荷風がこの場面を好まないわけではなく、きっと記憶に留めたに違いない。

そして、『イヴェット』を再読した時におそらく荷風は、運命を受け入れて強くなった女性像を描きたかったのではないかと思う。ゆえに『葡萄棚』に登場する小娘の形象を考え付いたのではないか。まだ14～5歳ほどの、少女といってもおかしくない年頃の小娘が客を引く。荷風と思しき主人公は展開の急にどぎまぎしながらも彼女に従う。この点に小娘の度量が表現されている。「もう、これが私の運命なのだから受け入れる」という決意である。もちろんまだ身分制度があった時代なので、お嬢さまは何の不自由もなく屈託なく生き、親の決めた結婚で幸せになるだろう。しかし、下流の女たちには「幸せな結婚生活」は全く自分と関係のない御伽話の世界であり、彼女たちの幸せはなるべくひどい目にあわずに金を稼ぎ、たまには一房の葡萄をつまみ喰いしてひと時の楽しみを得る、これに尽きるのである。荷風の『葡萄棚』には以上の『イヴェット』のイヴェット、『金瓶梅』の金蓮・春梅が下敷きになって、葡萄棚を舞台として物語を構築したのだ、と指摘する。

最後に、三浦敏明が指摘した「俳諧の境地を引き延ばして、俳諧趣味の文(章)というべきものを創りだし」という部分を吟味したい。加藤郁乎『市井風流』<sup>22)</sup>によれば「曾祖父には尾張の俳人として知られた土前(明治十一年没)があり、また祖父に芝椿(明治三十三年没)があり、いずれも諸方の俳友と交わり句集もあった。そうした荷風の唯一の句集『荷風句集』(昭和二十三年刊)があり、…百十八句が録されてある。生涯六、七百句からを遺した荷風の俳句諧観をうかがう上で貴重的一本だが、これまではほとんど論じられていない。当世風の新派俳句よりは俳諧古句の風流を慕い、江戸情趣の名残を終生追いもめた荷風の句はたしかに古風、遊俳にひとしい自分流だったにすぎない」とある。つまり、荷風の俳句は江戸の香りを残した「軽み」が身上なのだろう。「軽み」とは、松尾芭蕉が晩年に到達した俳諧の理念で、日常卑近な題材の中に新しい美を発見し、それを真率・平淡にさらりと表現する姿のことである。そこで『葡萄棚』がこれに該当しているかを考察すると、明らかに前半部分は前振りというか権威付けであり、作品の内容としては無くても良い部分である。すなわち、前半では著名作家の作品で「浅草」「葡萄」をキーワードにして語っており、落語のまくらのような役割を担っていることが分かる。物語の肝は後半部分である。そこでは時間的に半時間ほどと思われる短い間の描写が続く。そして、小娘が葡萄を取るシーンは以下の通り：

片腕あらはに高くさしのべ力まかせて葡萄の房を引けば、棚おそろしくゆれ動きて、蛇あまた飛び出る葉越しの秋の空、薄く曇りたれば早やたそがるゝかとも思はれき。本堂の方に木魚叩く音いとも懶し。

葡萄が引きちぎられて棚が大きくゆれ動く、動的な描写。葡萄棚に居た蛇が飛び出してくる、その葉越しに見える秋の夕の色。本堂からゆっくりと聞こえてくる木魚の音。動き・色彩・音が相まって、独特な世界観を創っている。この部分を描くために前半を書き込んだのだ、とすら思える。すなわち、三浦敏明が指摘したような「俳諧趣味の文」の一例こそが、本稿で取り上げた『葡萄棚』という小品なのではないだろうか。

この作品に対する先行研究がいまだ無く私見を述べざるをえなかったが、奥野信太郎が指摘しているように「清爽掬すべき好色趣味」の水脈が多少なりとも掘り起こすことができたとすれば幸甚である。

## 注

- 1) 南宋末の淳祐年間（1250年）周弼による刊行といわれる。『唐詩選』（明の李攀龍の選）が初唐や盛唐の詩を重点的に採用しているのに対し、『三体詩』は多く中唐から晩唐にかけての詩を選ぶ傾向が強い。日本では五山の僧中巖円月が帰国してから三体詩の講義が始まったとされ、南北朝のこの時期から、五山文学での和刻本が刊行し、以後三体詩抄の諸本は、江戸期の森川許六編『和訓三体詩』など十数系統に及んでいる。近代文学者でも、森鷗外や夏目漱石など漢詩を製作していた作家は愛読していた。明治期には、初期に石川鴻斎『三体詩講義』が、中期に野口寧斎『三体詩評釈』などが刊行されている。
- 2) 来青閣は永井久一郎の号
- 3) 池澤滋子「永井禾原と蘇軾一『来青閣壽蘇詩』を中心に一」『書法漢学研究』2009年4月号、アートライフ社、pp.34-51
- 4) 奥野信太郎「王次回とその作品」『三田文学』大正11年、pp. 43-56  
山本悦子「永井荷風と漢文学―香奩体と『疑雨集』を中心に―」『実践国文学』4号、1973年  
祝振媛「永井荷風の漢詩文」『国文学：解釈と鑑賞』67号、至文堂、pp.64-70
- 5) 池間里代子「荷風と『紅樓夢』」『国際関係研究国際関係研究』日本大学国際関係学部国際関係研究所 32（1）、pp. 119-126、2011年：荷風には「芍薬や つく糸の上の 紅樓夢」という句がある。三ノ輪浄閑寺で行われる「荷風忌」では時節柄、芍薬が供えられる。なお、『日和下駄』にあるように遊女の投げ込み寺として著名な浄閑寺には荷風の筆塚が建てられている。
- 6) 『荷風全集』岩波書店、1963年、第14巻、pp. 358-360
- 7) 『永井荷風全集』第13巻、pp. 358-360
- 8) 志保田務・赤瀬雅子、桃山学院大学社会学部、桃山学院大学経済学部、1987年、pp. 85-101
- 9) 福永勝也「アメリカにおける永井荷風と『仏蘭西』への憧憬」、京都学園大学人間学部紀要『人間文化研究』31、2013年 pp. 93-132、引用はp.106より
- 10) 奥野信太郎（1899－1968）、東京生まれ。慶應義塾大学教授。1925年慶應義塾大学文学部を卒業、中国文学研究のかたわら随筆を残した。荷風に憧れて慶應へ入ったが、その時はすでに荷風は教授を辞し、作家活動を行っていた。
- 11) 「永井荷風における好色趣味」『荷風文学みちしるべ』岩波書店・岩波現代文庫920、2011年、pp. 160-168
- 12) 山本悦子「永井荷風と漢文学（その二）」『実践国文学』7号、1975年、pp. 31-39
- 13) 『会評会校本 金瓶梅』上冊、中華書局、1998年、pp. 383-386／『金瓶梅詞話』上冊、人民文学出版社、2000年、pp. 307-318（異同があるので、両本で補った）
- 14) 小野忍・千田九一『金瓶梅』平凡社、1972年、pp. 317-320
- 15) 山本悦子前掲論文「永井荷風と漢文学―香奩体と『疑雨集』を中心に―」、p.51

- 16) 三浦敏明「永井荷風と中国文学—也有と荷風—」『東洋研究』大東文化大学東洋研究所、No.11、p.57
- 17) 『十三經注疏』上卷、「毛詩・周南」中華書局、p.279
- 18) 『新釈漢文大系110 詩經 上』1997年、明治書院、p.27
- 19) 寺尾善雄『中国文化伝来辞典』河出書房新社、1982年、p.41
- 20) 王敏・梅本重一『中国シンボル・イメージ図典』東京堂出版社、2003年 p.107
- 21) 早坂優子『日本・中国の文様事典』視覚デザイン研究所編、2000年、p.274
- 22) 加藤郁乎『俳林随筆 市井風流』岩波書店、2004年、pp. 109-110

